文化百科丛书

老票說戲

翟鸿起 著

文物出版社

文化百科丛书

收藏拾趣
老票说戏
雷动星流
古城追忆
兰汤沐芳
北京礼俗
天下洪洞
街巷雅趣
俚语言情
养生养气
天涯芳草
天桥碎语
六朋画事
宗臣史家
书林片叶
点睛成龙
书人书札
花信东风
琴韵流水



文化百科丛书

老票说戏

翟鸿起 著



文物出版社

摄　　影　周　景等
封面设计　张希广
责任印制　王少华
责任编辑　崔　陟

图书在版编目(CIP)数据

老票说戏 / 翟鸿起著 . - 北京:文物出版社,2004.7
(文化百科丛书)
ISBN 7-5010-1614-3

Ⅰ.老…　Ⅱ.翟…　Ⅲ.京剧-艺术-通俗读物
Ⅳ.J 821-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 038384 号

老　票　说　戏

翟鸿起　著

文 物 出 版 社 出 版 发 行
(北 京 五 四 大 街 2 9 号)
http://www.wenwu.com
E-mail:web@wenwu.com
北京美通印刷有限公司印刷
新　华　书　店　经　销
850×1168　1/36　印张:7⅑
2004 年 7 月第一版　2004 年 7 月第一次印刷
ISBN 7-5010-1614-3/J·553　定价:18 元



程长庚在《群英会》中饰鲁肃（沈容圃绘）



余三胜在《黄鹤楼》中饰刘备的塑像



于连泉在《贵妃醉酒》中饰杨玉环



刘赶三在《大登殿》中饰马达



杨宝森在《定军山》中饰黄忠



许德义在《金钱豹》中饰豹精



王瑶卿(中)在《四郎探母》中饰铁镜公主



龚云甫在《钓金龟》中饰康氏，慈瑞泉饰张义



梅兰芳在《贵妃醉酒》中饰杨玉环



梅兰芳在《女起解》中饰苏三，萧长华饰崇公道



李少春在《野猪林》中饰林冲，
袁世海饰鲁智深



李维康在《霸王别姬》中饰虞姬



袁世海在《九江口》中饰张定边



裘盛戎在《铫期》中饰铫期



本书作者与著名京剧表演艺术家李洪春先生



本书作者（左）在《虹霓关》中饰东方氏



本书作者在《六月雪·监会》中饰禁婆



本书作者(右)在《铁弓缘》中饰陈母



有本书作者姓名的演出海报



纪念萧长华诞辰一百二十周年会场



本书作者(中)演出《铁弓缘》后留影



纪念谭鑫培诞辰一百五十周年会场



本书作者在纪念谭鑫培诞辰一百五十周年会场上

前言：无穷乐趣戏中来

我国的戏剧为什么能不断发展，不断完善，是因为有一个有机完整的群体。这其中包括专业人士，诸如编剧、导演、演员和一切剧务人员。他们经过辛勤的劳动，把从生活中提炼出的素材，搬上舞台。这样就使人们有了戏看，于是就有了观众。这两部分人，同时融化在一个境界里，艺术的魅力就得以充分的体现。什么地方有一代名角儿，什么地方就会有一代观众，这是一个不可分割的整体，就是我们前面说的那个群体。无论少了哪一个，戏剧也就不复存在了。我们的戏剧发展到今天，有人说是危机，更有人说是低谷，其实都是片面的。我们的电视台有戏剧频道，里边有各种各样的栏目，诸如“名段欣赏”“空中剧院”“跟我学”“过把瘾”等等，知音还是很多的。至于说到票房价值，那是因为人们的生活结构发生了根本的变化，欣赏戏剧的方式自然也会相应的变化，如果还保留在原来的样子，那倒是件奇

怪的事情了。

今天这里说的是介乎这两者之间的人，别人演戏的时候，他们看得专心致志，连眼珠也不肯错一下；戏台上的锣鼓不响了，他们又接着唱，有时自己在家里哼哼，有时找个会拉胡琴的伴奏伴奏，还有的时候动静闹大了，粉墨登场唱一回。对了，这种超级戏迷也叫票友，有时人们干脆叫他“老票”。

可别小看这老票，他们看戏看门道，挑刺儿，比谁眼睛都尖。说戏、评戏，半点儿不比专家差。有些犄角旮旯的，还净是专家看不到的地方。演戏也是北京的豆汁——别样风味。他们中间特别是年纪大些的，都是经过多年积累的，您说不上他们是大专、大本的，或者是硕士、博士的，个个都是满腹经纶，都有自己的一套。

我有幸认识一位老票，就是民俗专家翟鸿起先生。原来以为他老只是搞民俗的，家长里短知道的不少。他曾经为我社写过一本《老饕说吃》，介绍老北京民间的饭食，卖得挺好。后来接触多了，知道他还是位老票，说起来当初还看过他的戏，只不过那时不认识，没有太注意。翟老是个热心肠的人，又为我们写

了这本《老票说戏》。仔仔细细读一遍，真比那吃还过瘾。

此老办事讲规矩，办事讲究条理性。在《老饕说吃》里分成春、夏、秋、冬四个季节。这本书则含评戏、唱戏和聊戏三个部分。用他自己的话说就是集中表现了他50年来对京剧的深情厚意。真是这样，没有一种韧劲，不是发自内心的热爱，能这么执著吗？在“评戏”里有《咬文嚼字抠戏词》一篇，说得尤为意切。这大概是看戏人的共病，人家费了半天劲儿演出，您看就得了，非得说三道四的。比如《四郎探母》里铁镜公主唱段中的“秦楼楚馆”，字幕打成了“琴楼楚馆”，老先生就非得从根上说明白，让你下回准不犯这个错误。还有“战猇亭”误为“战虎亭”；“常山赵子龙”硬成了“长衫赵子龙”……老先生眼力好，全不放过，一个一个地解剖。

其实，比这严重的还有的是。我在河北一家戏曲研究室工作时，发现报纸刊登剧团演出广告的错误，真是俯拾即是。有时让外行导入误区，真弄个晕头转向，用南方人的话说就是一头雾水。比如有一次电视报上明白地印着“京剧选段‘小庙神’李少春演唱”。我是个李

少春艺术的执迷者，可从未听说过这段唱，而且怎么也想不起来。到时候我一听，才知道是《野猪林》里山神庙的那段“大雪飘”，这和“小庙神”有什么关系呢？我费了一番心思才“破译”出来。原来那时是手抄稿，编辑把“山神庙”写成“小神庙”，排版时工人把“庙”和“神”颠倒了位置。于是乎，“山神庙”就成了“小庙神”。少春先生若在世，一定得大声疾呼：“我不会唱！”

还有一出豫剧《情断壮六楼》，我因为对地方戏知之较少，所以没产生什么疑问，后来才知道“壮六”者乃“状元”之误也。所差虽然没有十万八千里，也十万出头了。还有许多艺术家离开北京后，也改了名字，比如李和曾成了李和僧，张春华成了张春花……类似的情况还有许多，就不一一列举。

为什么会出现这种很普遍的现象呢？就是因为我们的新闻工作者，除了本行以外的，对京剧了解的太少了。现在许多年轻人比较爱唱歌，并且崇拜歌星。他们可以这样，我们的新闻工作者可不能这样。因为我们的工作要接触到京剧，你必须要有相应的知识。因为你可以不做一个观众，但是你的工作不可能不接

触到京剧。你担负着宣传的使命，你也回避不了京剧！平时我们把京剧叫国粹、国剧，怎么能连起码的知识都没有。固然，我们的文化博大精深，任何人不可能全面涉及，但是我们不一定要知其所以然，如果连其然都不知道，可是太说不过去了。

现在，许多外国人都在学京剧，别等和“洋鬼子”一起看戏时，我们傻眼，那可就滑稽了。

似乎越说离题越远了，咱们再回到“老票”身上来。老票实际上就是戏油子，他们每人的说道就是一部戏剧的普及教材，而且谁跟谁的都不一样。我劝我们的朋友都静下心来找一两本读读，您别以为书中只有黄金屋、千钟粟、颜如玉，还有无穷的乐趣呢！换言之，戏剧就是有无穷的乐趣。您想，它融文学、音乐、舞蹈、美术于一体，多美的综合艺术啊！就表演形式说，有唱、念、做、打，该舒缓时舒缓，当火爆时火爆，多赏心悦目啊！京剧要是真不好，它能流传这么多年，“蒙蔽”那么多观众吗？

我只能说，是您一直太忙了，无暇涉及。读书如吃补药，不妨读几本书，

扫一扫盲区。我说得太多了，还是请君开卷，听一听我们的老票说些什么吧！

崔陟　甲申年暮春于旧北大红楼

目　　录

前言：无穷乐趣戏中来 ………（1）
评　戏 ………………………………（1）
一场别致的清唱会 ……………（1）
反串·武生·红净 ………………（4）
学艺不精　减料偷工 …………（15）
知道自己吃几碗干饭？ ………（31）
丑行的“功”与“能” ………（45）
咬文嚼字抠戏词 ………………（53）
有能耐另起炉灶 ………………（71）
唱　戏 ………………………………（96）
开蒙《鸿鸾禧》，小和尚、贾化“钻锅” ……………………（96）
看票友戏有乐子 ………………（110）
《金钱豹》撒火彩 ………（112）
铫期的“两碗面” ………（115）
“你把顾读给我拽下来” …………………（117）
宋国士冒场 …………………（119）
“家无隔宿粮，但愿得长生不老” ………………（120）

定军山斩渊——刀下留人 …………………… (122)
《三击掌》的行头唱《宇宙锋》 …………………… (128)
编演《九件衣》有惊无险 …… (131)
聊　戏 …………………………… (136)
刘赶三轶事一二三 …………… (136)
打对台 ………………………… (141)
谭、刘"打对台" ……… (142)
郎舅猴戏打对台 …………… (144)
收"鹏"打"春" ………… (145)
呵护后进不打对台 ……… (147)
开弓真把雕翎放 ……………… (148)
"父不如子，子不如父" …… (151)
戏无二价 ……………………… (153)
筱翠花化险为"戏" ………… (157)
洋装、洋舞、洋乐器 ………… (160)
临场"现挂" 就地抓哏 ……… (164)
最后一场"窝窝头会" ……… (175)
梅、尚、程的三个疯女形象 …… (179)
慈禧打"李良"褒奖"王春娥" ………………… (185)
京剧·电影·京剧 ……………… (192)
附　忧戏歌 …………………… (225)

评　戏

一场别致的清唱会

1958年末，市总工会在虎坊桥北京市工人俱乐部剧场，举办了一场慰问全市工会系统各区俱乐部文艺活动积极分子晚会。晚会节目除了演两部未上映的影片外，还邀请了京剧界名家清唱助兴。当时放映的两部新影片的片名已记不起来了，可是那几位京剧名家的串唱和清唱，至今40余年过去了，晚会现场仍历历在目，余音不绝于耳。

晚会没有准时开始，市总工会在前门饭店请出场的演员小酌，所以稍推迟了一点时间。

晚会开始了。第一场由马长礼唱的单弦岔曲《风雨归舟》。报幕人报出节目和演员，台下轰的一声，可能是惊奇的缘故吧！只见这位杨派老生演员弹着八角鼓神情自若，弦师奏起岔曲过门，台下一阵掌声。

“解职入深山，隐云峰，受享清闲……”台下骤起震耳掌声。马长礼唱

的岔曲韵味醇厚，自与京剧基础有关，一般的单弦爱好者是无法比的。看来马长礼爱单弦，是用过相当功夫的。专业曲艺演员听了也伸大拇指。

第二场是程派青衣李世济唱越剧《情探》选段。李世济曾在上海某医科大学读书，生在上海，唱的越剧自是江浙之音，味道满好的。听得出她又是越剧爱好者，虽然她说是学唱，但那哀怨深沉的曲调，足以使人泪下。

第三场是中国京剧院的净角演员娄振奎唱本工，在新排的现代京剧《白毛女》中他饰虎子。站岗放哨的几句流水，畅快嘹亮，有别于裘味。娄振奎是票友下海，京剧院“三奎”（另两位是王泉奎、赵文奎）之一，他那高亢响亮的嗓门，虽不是声震屋瓦，也足以使戏迷们听着过瘾，耳目一新。

此时后台人声嘈杂，只见裘盛戎老板撩开边幕往台下看了看，台下有人发现便鼓起掌来。笔者坐第三排靠北的通道边座位上，看得很清楚。

第四场由张君秋清唱《四郎探母》选段，琴师也操起琴来定弦。张君秋站在话筒前，清了清嗓音，然后双手抱拳说：“实在对不起大家，刚才在桌上多喝

了一口，真的满足不了大家的盛情，赶明儿我一定补上。”大家鼓掌表示理解。

压轴是侯喜瑞老先生的清唱，报幕人报出由马连良先生司鼓，裘盛戎先生大锣，张君秋先生操琴，台下轰地一下炸啦！只见裘盛戎搀着侯老先生走上台来。这位66岁年迈的京剧净行名宿，真叫精神。场面起导板，台下有一部分人鼓掌，这可是从来没有的，有给琴师鼓掌的，那是杨宝忠给杨宝森伴奏，专门有人听胡琴的。这里锣鼓起导板是给打鼓的、打大锣的特殊人物鼓掌。侯老唱“导板”：“昔日有个王莽臣——”韵味奇特，独有的侯派味。台下有人高声喊好。接着大锣起“长锤”，人们看鼓师，听大锣，又是一阵掌声。张君秋的胡琴起流水，掌声压倒琴音。侯老开唱：“起下了谋朝篡位的心，私造九龙冠一顶，要夺大明锦龙廷……”场内静得出奇。侯老唱罢，全场鼎沸，马、裘、张三位走到侯老跟前，站在两旁，台下有人站起身来热烈鼓掌。

电影开演了，场内静不下来，十多分钟后，人们才不议论了。

反串·武生·红净

“反”即是与正面相对的；“串”即串演、扮演。“反串”是戏曲中的一个固定名词，即扮演与演员所属行当的表演特点距离较远的戏曲人物，这个人物当属其他行当，即称之为“反串”。如《英杰烈》中的陈秀英为躲避恶势力的迫害，改扮成男装，即称之为反串小生或武生。

说起“反串”一词，牵扯到戏曲行当中的“应工”和“本工”以及“两门抱”的问题。

戏曲表演有严格的行当之分。生、旦、净、丑各行当都含有一批戏曲人物表演上的特色。某一出戏的剧中人应由哪个行当的演员扮演，这都是某剧种形成之时所沿袭下来的规章，也是不容串行的死定规。一般说来，扮演本人所属行当的人物，称作“本工”。如扮演《文昭关》的伍子胥，是老生行演员的本工。扮演《长坂坡》中的赵云，那是长靠武生行演员的本工。扮演《三娘教子》的王春娥，是青衣行演员的本工。扮演《二进宫》的徐延昭，是净行铜锤花脸的本工。扮演《群英会》中的周瑜是小生行本工。扮蒋干则是丑行的本工。而不

属本工范围，但由于传统形成的“兼演”，就叫“应工”。如《空城计》中的献图人，即旗牌，本是底包零碎来的活儿，可也属老旦行应工。诸葛亮身边的两个童儿，也是底包零碎活，可也属于旦行应工。这个老规矩当初定的有道理。《空城计》这出戏里没有旦行，有意识地安排了献图人和童儿由旦行上场，届时照样开戏份，而沿袭至今。还有一部分剧目，也有类似情形。如《打龙袍》中的陈琳，由老生、老旦或丑行应工。《八大锤》的陆文龙，由武小生、武生、武旦三个行当应工，这叫“三门抱”。其中武旦应工陆文龙是由清同治年间，山西梆子演员侯俊山（艺名十三旦，是因为他十三岁就红了，故名）晋京带来了一批花旦戏和武旦戏，有一出《八大锤》，他扮演陆文龙，创造了不少双枪、武打的套路。还有一出《小放牛》也是侯俊山晋京带来的剧目，沿袭至今。科班里学武旦的，八年里学完武旦应学的戏，要学一出武小生的戏《八大锤》。因此说陆文龙是由三个行当的演员饰演，形成传统。当年张君秋的京剧三团，老生陈少霖和武旦冀韵兰、中国戏校实验团老生李鸣岩和武旦许湘生，都曾正式公演

过《八大锤》，这种“三门抱”的剧目在京剧中不多见。“两门抱”的比较常见。《清风亭》之贺氏，由老旦、丑行“两门抱”，《四进士》中的万氏有俊扮、丑扮之分。俊扮即旦行应工，丑扮即丑行应工，也是“两门抱”。

从上面所说本工、应工、两门抱的京剧传统行当来看，“反串”一词，可以用一句话概括：“反串”是京剧戏曲行当的调换，与演员本身性别毫无关系。但对“反串”一词的解释，近年来媒体报导屡屡有误。不少年轻的撰稿人认为凡是男扮女或女扮男，则谓之“反串”。于是就出现了京剧史上从未听说过的什么“男旦、女老生、女花脸”之类的怪名词。这反映了撰稿人的想当然、自以为是的不实态度，其后果必然误导一部分读者。

在京剧行当中，只有剧中人物所属行当如生、旦、净、丑的区别，这根本涉及不到演员的性别，不管演员是男是女，一律以行当而论。况且“男旦”一词本身就根本不符合汉语规则，到底是“男”还是“旦”？这就把汉语词汇搞得不伦不类，况且京剧自形成之日起，根本没有这个词儿。

以京剧的“四大名旦”来说，这四位都是男性，过去并没有一个人将“四大名旦”写成“四大男旦”。当初的孟小冬、杨菊芬、何玉蓉、徐东明、解宗葵、王则昭、张少楼、蒋慕萍、李鸣岩、孟俊臣、姜蕴卿等，都是老生行本工，而又都是女性，从不曾标以“女老生”的头衔，难道只有当今的某些人才发现这一“奇迹”不成？还有甚者，有人作主持，对凡是唱旦角的演员、票友，只要是男性，报节目时都妄加“反串”二字，使懂行的人啼笑皆非，这才是新时期戏曲中的奇迹呢！地方的电视台播放梅葆玖、宋长荣、王佩瑜的演唱，也都冠之以“反串”二字，岂不成了笑谈。

说来也怪也不怪，当今搞文编的人，一律都是大学本科或研究生之类的底子，在戏曲的报道中屡屡出错，行当、性别不分；说明与照片不符、要么剧目与剧中人颠倒，更有甚者，将已故的京剧演员的名字安在活人头上等等，不一而足。我们说，谁也不是万能的，但起码的条件必须对你所从事的行业，应具备最基本的态度，那就是敬业精神，如今差得也不多，就那一点“求知”欲。过去批评某些人对工作不认真敷衍了事，称之

为“当一天和尚撞一天钟”。现在有人说：“那和尚还撞钟呢！可现在有的人干什么不说他业内的话，还不如那撞钟的和尚呢！”这倒不失为一个新鲜的观点。

京剧界过去的名角，几乎都参加过特殊活动的反串演出，而且是大反串，也就是说，全出戏的角色都不是本行应工。梅兰芳晚年对于刀马旦的戏已不演了，可是他的武功底子在早年反串戏中，是很出色的。早年在他自己家里演过一场极其精彩的反串戏，剧目为《拿高登》，总提调是王瑶卿。余叔岩演高登，王凤卿演花逢春，王蕙芳演秦仁，程继先演青面虎，贯大元演贾斯文，梅兰芳演呼延豹，这就是老生反串花脸、武生、丑、旦角串武生、二花脸，小生串武花脸。早在上世纪二三十年代，几乎每年春节前的封箱戏或大义务戏中，总有一出反串戏。《八蜡庙》拴的角色很多，其中黄天霸一角，只要梅兰芳在北京，准是由他反串，尚小云、程砚秋也都反串过黄天霸。唱旦角反串小生，用嗓几乎一样，要是反串花脸，可不是随便开玩笑哄秧子，个个都按行当要求规范演出，过去戏班有句谚语：“装龙像龙，装虎像虎。”

有一年农历七月初七，唱应节戏，《天河配》是大轴，梅兰芳在前边加一出反串戏《清风寨》，梅兰芳反串李逵，这个行当的反差太大了，但仍是照架子花的路子唱，那李逵打“哇呀呀”也是纯花脸味的。老一辈艺人演反串戏一丝不苟，他们都能从反串戏中的其他行当表演，吸取与自己表演有关的营养，不断丰富自己。梅兰芳晚年演改编的《穆桂英挂帅》中“捧印”一场，借鉴了《铁笼山》姜维“观星”的某些动作，化为穆桂英挂帅前后矛盾心理活动的表演，恰如其份非常合理，取得了突破性的艺术效果。

旦行表演借鉴武生、花脸的表演，不是生搬硬套，而是取其功、变其形、融会贯通，不露痕迹而又有所本。当初听一位老先生说，一位架子花脸教徒弟，开始没有教净行的戏，先叫他学了一出《贵妃醉酒》，不谙内情者称之为胡闹乱来，徒弟也是捏着鼻子学了杨贵妃的唱和身上。经过一段时间师傅给徒弟说《芦花荡》，按昆曲《芦花》那样教，教到张飞两手食拇中指“撕扎”（即髯口）扎中间悬着吊两绺胡子，演员从吊髯两边，各捋出一小绺，三指捏髯尖，叫

“撕扎” 向前行走，还须左右手倒换着晃摆，步下也是比较碎的步子。徒弟走了几遍，总是在师傅“再来”声中一遍遍地反复。师傅急了，说：“那出‘醉酒’我白教你啦!”徒弟一听，如晴天霹雷般的大吃一惊。明白了，这个“撕扎”的步法和杨贵妃上场“抖袖”、两手换扇子的动作，联系在一起，这可是真神啦!徒弟明白过来后，变化旦角的表演、“走边”来张飞。师傅笑了。

梅兰芳先生的“挂帅”捧印的表演借鉴姜维“观星”的某些动作。而姜维在《铁笼山》中的表演即有武生的东西，又有武花脸的身上，这是从早期京剧武旦演员俞菊笙所创的勾脸武生戏化过来的（俞菊笙生平艺术特色，见本书“京剧·电影·京剧”）。

爱好京剧的人都知道武生行中的细目可分为长靠、短打两类，“长靠”即马上武装，身披象征甲胄的戏衣，名为“靠”，而得名；“短打”即步下的英雄侠义之士。但“长靠”武生戏中，除净脸的戏，如赵云、陆文龙、孟海公（《雁荡山》）外，还有勾脸武生，如姜维、高登、豹子精、常遇春等皆是。这当中包括更细致的分别，名为“箭衣武生”，如

卢俊义、常遇春、高登皆是，至于高宠，原也是武花脸应工。揉灰脸扎蓝靠，由俞菊笙改为净脸俊扮，扎绿靠。

金钱豹和猴戏，也是近百年来由武生应工了。原《红梅山》（即《金钱豹》）的主角是孙悟空，而俞菊笙身高体阔，即扮豹子，在武打耍叉、耍牙等方面丰富了豹子的表演，这出戏改成豹子是主角了。尤其值得一说的，即金钱豹上场有“耍牙”的特技。

“耍牙”系京剧表演特技。剧中的妖魔鬼怪都为狰狞凶恶的面孔，为了表现这一面孔，演员表演时，嘴角两旁各衔一枚獠牙。牙系取自公野猪的外獠牙，牙根处用纱布缠紧，用嘴及两腮的口劲喷出嘴角，为八字形。早期的武花演员钱金福耍牙堪称一绝。两只牙可同时往内、外转，还可以一内一外转，并配合锣鼓点，然后收回摘下。这种绝技传到杨小楼身上，又传给弟子孙毓堃，近六七十年来只有孙毓堃演此特技。据说孙毓堃的手把弟子沈宝祯（北京市戏曲学校首届毕业生，工武生）尚知其诀窍，但能否在舞台表演，则不得而知，沈已过花甲，身体状况不佳。

“耍牙”特技若不及时抢救，濒临失

传。唱《金钱豹》的演员不会耍牙，是一大缺憾。

戏班里对武生行的称呼分为大武生、二武生、摔打武生、撇子武生等。而一般则仅有长靠、短打之分。作为大武生一行，应会长靠戏、勾脸戏、猴戏、短打戏，缺一不可成为“大武生”，目前全材大武生尚未发现。如果仅会一出《挑滑车》、《长坂坡》和《探庄》、《三岔口》，那是远远不够的。造成这种缺欠，是戏曲教育制度的大失策。为什么这么说哪？这里有一笔细账，一算就明白了。现在的中国戏曲学院与过去的科班都是八年制，学院的八年是大大的虚数，名曰“八年”，实际仅四年多一点。这笔账要这样算：

学院每年寒暑假、双休日、国家规定的假日加在一起，165 天，乘以 8 得 1320 天。8 年共计 2920 天减 1320 天得 1600 天。而科班的 8 年为 2920 天，硬砍实凿。实际学院的学习日，相当于过去科班的一半儿多点。最为要命的是“冬练三九，夏练三伏”，正是出功的好季节，可学院却放假了。寒暑假过后，练功的武生行，等于从头来。有句谚语：“三天不练步法乱，十天不练台上现。”

有人说，好学生寒暑假还坚持练功，这话使人相信。但在台上的武戏，就一个人唱的有几出啊？武戏占人多，攒在一起，有的人很熟练，可多数人放假歇了，开学回校可不就得从头来吗？

结论是武戏人材匮乏的最主要的原因就在这里。有人说十年出不来一个好角儿。我说二十年出不来全材的大武生，这话一点也不假。单从时间上看就是这样。还有句谚语“功夫到了自然成”，可功夫没到，怎能成？说其他都是无稽之谈。现在的大专、研究生有资历的戏曲演员，一扫听一大堆，个个有文凭人人有证书，奖状有一沓，就都成了摆设。“台上见”成了一句空话。传统剧目掌握的不多，怎么改？怎么革？还是踏踏实实地把继承问题闹明白喽！这个问题不解决，一切都是空中楼阁。若是刚学上几出戏，唱了几年，就有了自己的特色了，那就挑头牌，拉出来，经济独立，成立自己的剧团，国家可派政工人员，不挣剧团的钱，结果会如何？无非两种可能。真的站住了，上座率平均在70%—80%。另一个可能就是只挣出方便面的钱，不信就试试？

当前有的剧目中关公上场，多是武

生、老生串演，专门钻研红净戏的演员没了。尽管关公戏的剧目较少，但它是京剧中独具特色的行当——红生。1950年以后，北京成立了中国京剧院，李洪春作为红生演员，还是有一定号召力的。他早年以红生挂二牌，与其他名角合作，官称李洪爷。据说李少春问过洪爷一句话，“您会多少出戏呀?”您猜洪爷是怎么回答的?他说：“只要是戴胡子的，你就问吧!”

李洪春（1898—1990）曾用名李春才，山东武定人。七岁入科班，先习武生，后改老生。十一岁拜刘春喜为师，后又从诸名家，习黄派武生和奎派老生以及武术。1918年拜王鸿寿为师。与周信芳、林树森系同门师兄弟。先后与杨小楼、高庆奎、王瑶卿、周信芳等名家合作，以演关公戏驰名。他戏路极宽，文武昆乱不挡，故许多名家争相请其配戏。四大名旦、马连良、徐碧云、奚啸伯等均与其同台合作过，其中与马、程合作时间较长。1937年自己组班正春社，以演武戏为主，李盛斌、袁金凯、傅德威等均与李合作。入中国京剧院后，除演关公戏外，还与其他人配二路角，甚至三路角，都很出色。

李洪春热心戏曲教育事业，曾在北京国剧研究社、斌庆社、京春社、中国戏曲学校、西安正音国剧社、上海戏曲学校任教。1949年后曾任西北戏曲学校副校长、中国戏曲学校顾问。老生、武生、净、丑等行，能戏颇丰。尤其关公戏独树一帜，有“关剧宗师”之誉，与林树森有“南林北李”之称号。关公的四十余出戏均擅演。还擅演一些武生行的冷门戏。如《麒麟阁》、《绝燕岭》等。

当今应有目的地培养几位红净演员，将关公戏及时挖掘出来，恢复演出。否则，用不了几年，问谁会《千里走单骑》？没人言语，再问谁看过《过五关》、《走麦城》，答话的人也没几位了。名为“国粹”的京剧，总不能在这方面缺一块吧！再说关云长在凡是有华人的地方，均被称为忠义千秋，舞台艺术形象的关公在华夏还是深入人心的。

学艺不精　减料偷工

在纪念萧长华先生诞辰一百廿周年招待会上，见到一位武旦教师，向他请教了一个问题：现在的刀马、武旦演员为什么身后不系线尾（yǐ）子呢？这位教师轻声说：“人家嫌沉。”

线尾子，又称“线帘子”、“辫帘子”。用于京剧旦角的头部发式化妆。线尾子是用纯丝的“清水二珠”线制成，乌黑油亮，一排十五厘米左右宽，垂于脑后，长及小腿部，为古代妇女垂发的极大夸张，给人以端庄凝重的整体美感。一般说来贵妇、小姐、丫鬟的线尾子，还须分出较细的两绺，垂在胸前。过去的京剧旦角多是男性扮演，胸前这两绺青丝，足以构成视觉之差异，使演员身材显得苗条，婀娜多姿。武旦、刀马旦由于开打之需，就不用分出胸前那两绺了，但身后这大绺必须有，这是绝对不能少的。线尾子是纯丝多股、搓成细毛衣针粗细的长丝线，衬在身后，半尺宽，一米多长，是有一定分量的。过去制作头网、片子作坊，做线尾子有一定的尺寸和固定的分量。如有人来定做线尾子，老师傅先问是青衣还是花旦用，演员身高，最后还要问要多大分量的，匠人按要求制作。一般青衣用的线尾子得二斤多重。当今程派大青衣李世济女士用的线尾子至少也得有三斤左右，演员身着戏装，背后中间衬着黑亮的线尾子，长过膝下至小腿处，胸前两绺有拇指那么粗，不管是扮《锁麟囊》的薛湘灵、《骂

殿》的贺后，还是《三娘教子》的王春娥，身后装饰特有的线尾子，除表现人物特定的形象外，构成京剧的青衣、花衫在化妆上的整体美。这种化妆形式经过戏曲界多位演员多年实践的成果，自形成之日起，凡是青衣、花旦、武旦、刀马旦，乃至丑行应工的旦角，从未见过不系线尾子的怪现象。筱派花旦创始人于连泉先生晚年演出，后背经不起几斤重的线尾子坠着，无奈才用一条半尺宽的长水纱衬在背后，也没有因为年老而破坏旦角化妆的整体美。

不知何时起，青年武旦、刀马旦演员，把线尾子去掉了。这懒惰行为如同瘟疫般地肆意传染。说来也怪，相当多的青年演员，不在技艺上下功夫深钻研，而对偷工减料的坏毛病却学得如此及时。商品有“打假”之说，而戏曲中的偷工减料，当如何定性？是有关领导应该考虑的。

舞台上的青年演员扮上穆桂英、杨七娘以及杨门的女将们、青蛇、刘金定、孙二娘、猪婆龙等，一律把线尾子去掉了。那扎大靠的穆桂英，戴七星额子、插翎子、配狐尾、靠旗，前身的样子，还像那么回事，可侧身和背身，怎么看

也不像旦角，倒像个秃小子，甭提多难看了。

这种偷工减料的行为究竟为了什么呢？据说是他们嫌开打时累赘，唯恐出错，爽得去掉线尾子，就省心了，也省事了。要我说那是功夫不到家偷懒的表现。你去问问阎世善、李金鸿、陈金彪和冀韵兰等几位武旦前辈，扮戏不系线尾子？打根儿上起，就没那么一说。嫌沉哪！您回家坐在沙发上多舒服，那有多轻松，可谁给你开工资呀！笔者1955年唱《樊江关》，樊梨花扎大靠梳大头系线尾子等一样也不缺。顶多大头上不戴包头梁和中箍，有额子（帅盔）的后兜挡着，已经是便通之计了。和薛金莲对剑的四门斗上场之前，薛广福先生说："你们俩把线尾子从中间分成两绺，从下边稍撩起来，掖在两胯的腰带上。下来这场再抖落开。"他也是怕我们"对剑"和"手把子"闹不好，搅到一块，可就糟啦！当时从未听说过唱刀马旦的扮戏不系线尾子的。头一样梳头的就不答应，他怕挨骂，落个偷懒的。怎么到了振兴京剧的改革开放年代，却偷工减料，把线尾子给"革"掉了"改"没了呢？不明白。到底应该改什么革什么？有谱没

谱？说句不中听的话，学京剧唱京剧，作京剧演员，是一种职业，武旦扮戏，嫌系线尾子沉，还谈得上敬业吗？这不是瞎耽误功夫吗？

近日电视戏曲频道播放地方某剧团演出的《失子惊疯》（《乾坤福寿镜》一折），两位青年旦角演员扮胡氏和寿春，从演出的技艺看，当是尚派的路子。可这二位梳头化妆上真是大煞风景。寿春的线尾子提前掖到腰巾子里边了。还勉强说的下去。夫人胡氏的线尾子更有绝招，在后背颈下部分把线尾子和青褶子用线钉在一起，后背显而易见嘟噜着一块，实在难看，有损人物形象，不知是哪位的高招，亏得有人想得出，也是偷懒的拙招，功夫肯定不到家。再看看陕西省京剧院尚小云的嫡传弟子孙明珠的胡氏，唱念颇有乃师风范，线尾子单摆浮搁不扎不拴，与寿春把手走大转身时，那线尾子甩成45°，一点不妨碍表演，自如贴切，一点儿也不难吗！

与几位京剧爱好者一起聊天，听了上面的议论后，说："您说的那事眼下不算新鲜啦！还有邪的呢！专业唱花脸的，勾脸时在头上系彩条子，把应该画在脑门上的脸谱，画在布上头，这不是天大

的笑话吗?"唱花脸和唱丑的不剃头，就没听说过，那才是二把刀的票友哪！咱们那时候唱戏叫作"玩"。教戏的先生说："你们虽是票友，还是剃了头才好，勾出脸来多滋润哪！就是玩，也得'玩'出彩儿来。"如今可好，吃戏饭的唱花脸护头，还叫什么专业！哪儿还谈得上什么事业呢！

电视播放"跟我学"节目，一位旦角教师，给学生说"趟马"、"圆场"，那俩小女孩穿着高跟皮鞋，这不是胡闹吗！他们要是能学出好样来才怪哪！我若是那位教师，你们不换鞋，我就不教！别让懂戏的人笑话我！这回可说着了，还有更可笑的哪！

一位年轻的花旦演员，在京剧爱好者面前演示《花田错》春兰做活的动作，让大家模仿，也穿高跟鞋，走的那台步真不受看。大家还叫他"老师"，老师尚且如此，学生能怎么样喽。归齐我跟他们同学一打听，敢情人家出门就那一双高跟鞋，怪难为人家的。

与此相反的也有，一位花旦演员给清唱的爱好者示范《拾玉镯》孙玉姣喂鸡的几个动作，她穿的就是彩鞋表演的，台步很是样，看那模样像是唐禾香，敬

业可嘉。

20世纪50年代，宣武区工人业余京剧团排戏，凡是上场的不管哪个行当，一律穿布鞋。经济条件好的生净行演员，自己花钱制一双厚底靴，排戏时穿。那时候的爱好者，把京剧当作自己的业余职业。

再说说现在舞台上的“扯四门”，在京剧中表示行路、巡营等场景，龙套或上下手随着剧中人物的唱，在台上转四面。最典型的是《四郎探母》中杨宗保的娃娃调，唱完“导板”，下边的“慢三眼”第一句开始，龙套等人跟着走，如同推磨的一般，每一句完了在过门中往横线前方移动，四句唱完归回原地，这种列队形式叫“扯四门”，它成了杨宗保唱段的代名词了，其他行当如老生、老旦都有类似的形式。如《朱砂井》“游街”时衙役班头犯人随着赵廉的唱走四面。新编剧目《杨门女将》中佘太君巡营时也是如此。而今偷工减料到什么程度呢？说出来令人齿冷。剧中主人公独自一人在唱中来回蹓达，四位龙套在大幕前立定，站一字，面向观众，敢情他们是台上听戏的。龙套要都这么“剪”化，将来该如何？难怪当年的京剧爱好

者，看到某些“蜕化”现象，对刚学两出半戏，先学偷懒的，甩出的闲话、刺话，那是为京剧的现状担忧。

现在有的演员功夫不瓷实，本应当下苦功练，既然干上这行了，就得吃苦，可是不在戏上下功夫，竟想那歪主意。叫我说图省事很好办，这也嫌沉，那个怕掉了，都嫌累赘不是吗？武生把靠旗和旗带子捆一块儿，腰下挎的宝剑捆到大带上，把剑袍摘掉，盔头前边的俩穗子也去掉，大带掖起来，水袖剪短点，最好像川剧小生的袖口那样才好……这就都省事了，准保放心出不了错。话可说回来了，用不了几年，京剧就“剪”化得没东西了，那还能叫京剧吗？

梅派大青衣杜近芳女士，年届古稀时，为自己年轻时演出的戏配像，那已是五十年前录音了。如《白蛇传》、《谢瑶环》、《桃花扇》、《玉簪记》、《柳阴记》等，配像时的投入，不亚于舞台实际演出，甚至可以说，比演出还累。尤其是《白蛇传》“盗草”一折，更为出色，快七十岁的人了，与当年比，那很不现实。但她与鹤鹿童的两趟剑把子，很见功夫。摘剑、剑出手，接剑扔鞘，实实难得，干净利落，精气神不减当年，业内人士

无不称赞，说她只要一扮上戏，就好比戏里人物附体一样。她并没有被人捧为什么“星”，也没人说她是“大腕儿”，你猜她说什么？“我就是杜近芳”！

中国京剧院刀马旦刘琪，年过花甲，每天一遍功，压腿、踢腿、马趟子、走边……还抽出时间授课，这是何等的敬业精神？已是不言而喻了。当年的《草原英雄小姐妹》，如今两鬓染霜，仍是如此，这说明什么呢？

京剧有很多练功、学艺、表演的谚语。

一天不练步法乱；三天不练台上现；不痴不迷，不成好角；要在人前显贵，必须背后受罪；台上三秒钟，台下三年功；扮戏不像，不如不唱；演员不动心，观众不动情……这些都是前辈贤人的经验总结，是财富，是支柱，是名言，是宝库。

富社武生李盛斌出科后，搭班唱二牌武生，很快出了名。过去唱武戏的最怵头的是去东北、上海演出，这两处的武行，是出了名冲，有很多险招，别人很难学会。李盛斌初到上海，头天打炮倒二的《铁公鸡》，海报上还加了四个字“筋斗过城”。当晚在听戏的人中，有十

来位特殊的看客，他们是受人蛊惑而来。声称北京的武戏要压倒上海。这几位是当地的武行，要看看这京派如何压倒海派，只要他李盛斌出一点毛病，就动手砸台。“筋斗过城”这场，砌末城片子往台中偏下场门一边立起来，这几位就傻眼了，怎么哪？

武戏翻筋斗过城是把布制的城墙片子，斜向立在下场门外边。演员“起范”时在上场门，然后用不同几种姿势，一个个翻过去，到后台了。有时翻的不够高，稍碰上布墙一点，也不碍大事。再有，在城墙里边放上垫子，万一翻过墙出点小毛病，观众也看不见。可这李盛斌这一招，不仅仅是演员从后往前翻，演员翻过城亮相在台上，纹丝不动，然后从下场门下去。台下这几位又一细看，敢情那城片子不是布上边划砖道，是薄三合板画城砖。其中一位站起来冲那几位一瞪眼：“走吧！还等雷呢！”

这件事是否真的发生过，并不重要，问题是李盛斌的功夫可是京剧界有名的，倘若功夫不到家，敢这么作吗？过去吃碗戏饭容易吗？怎么今天条件这么好，有人反而学着偷懒，不明白。

江南武生三大流派之一的代表人物

李春来，武打重视整体效果，扎大靠开打，翻身后亮相，靠旗上每根带都很听话，没一根乱的，为什么？腰上有功夫，翻身拧腰是很关键的。他成为南派武生之先驱。后来的盖叫天脱胎于李春来，他练功的房间，除四面有镜子外，天花板上还有一面镜子。练功时拉出功架，前后左右上下都看到了，哪面稍不顺眼就重来，达到满意为止。据说盖叫天来北京，住在饭店里，他在客房中与北京的演员谈练功，然后示范，他来到大厅之外，窗子大开，他打起一个反飞脚，越窗而过，落在大厅内，众人大吃一惊。

上海的麒（麟童）派老生创始人周信芳，当年他父亲谆谆教诲："活到老学到老，倘若后台有人指点你的错误，你需要垂手站立，恭恭敬敬地听他的指教，就是跑龙套的来说你，也要如此。你不可轻视他是跑龙套的，他虽然站在两边，但是当中的好角色，比你见得多，他既来说与你听，一定有好处来教授，俗语说一字便为师，怎好傲慢无礼，虽则往往有不合之处，那就在你自己去选择……。"

周信芳和程砚秋经过嗓音变声之后，出现的声音，按照传统常规观念，再也

甭想吃戏饭了。尤其是在当时淘汰率极其残酷的传统戏曲行业当中，一个人要出人头地，除天赋、资历、机遇之外，自身也必须在那如火炼金刚般的考验中，奋斗自强是立业之本。他们二人不但成了名角，而且创出了一派。在京剧发展史上麒派老生、程派青衣这两颗明珠，一南一北，一生一旦，显示了极其灿烂的光辉。可是如今小演员的条件，优厚到何等地步？还要怎么优越！竟然有人对于"敬业"二字如此亵渎，究竟为了什么？不明白。

"宝剑锋从磨砺起，梅花香自苦寒来"。人若想在某行中占有一席之地，这两句古诗是实实在在的铭文吧！当年杨小楼的左膀右臂之中，有一位武生演员许德义，功夫之深享誉梨园。他为人性格倔强，对艺术极端认真，在台上从不懈怠，亮相稳健边式。他的"踩泥"矫健利落稳如泰山。

"踩泥"系腿功之一。男演员必练之一项，常用于对打结尾，表现胜者的得意神态造型，也有时表现败者之逃遁。双腿蹦起，一腿如弹力一般，另一腿横跨另一腿前动作连贯，稳中带劲，气势夺人，如同胶泥拽地那样。《长坂坡》中

张郃箭射糜夫人后，“四击头”亮相走“踩泥”，然后急转身下场。许德义每演张郃，亮相时，博得满堂彩声，绿叶获此盛誉，当时还不多见。一次许德义在台上走“踩泥”亮相，谁知台板不平，他的上身略微晃动，回后台抄起刀坯子朝自己的脚脖处，边打边骂自己：“叫你不争气！”过后脚腕处一片紫红，他这一行动，使人深受感动。

在戏班中还有一句谚语叫“有准地方”，这句话是什么意思呢？就是说演员上场该站在什么地方、几步到台口、走路、打把子等，都得有准脚步，心里有准谱，脚下有准地儿。在这方面京剧界过去首推武净前辈钱金福。

当时梨园界都知道钱金福的“把子”是吃功夫的，不少名角都要在他手下过一过。余叔岩、杨小楼、梅兰芳等已成名角，仍要向他学武打的把子。王瑶卿昆仲曾以每月五十两银子请钱金福教把子。所谓“把子”就是剧中人使用缨枪、刀、剑等，开打时都有固定的套路，统称“把子”，每套都有固定的名称。

据齐如山先生说，有一次在钱金福家，看他教人打把子，间歇时有人就在钱走过的脚步撒了白灰，以为标记。再

打第二遍，落脚点一步不多一步不少，而且尺寸距离与灰线相差无几。没有真功夫，脚底下就没准地方，文戏也不例外。

马连良先生唱《四进士》，两个下书人在宋士杰的店中投宿，这二人进门走什么地方，马先生在边幕内看得清楚，自己上场时，就依他二人的脚步进门出门。他说："宋士杰开的是小店，房间的门比不得军中大帐，而是小门，那就不能随便迈脚步。"这是演员有准地方的细心之处。

现在有的演员心里没准谱，反而对这种细致的表演不屑一顾。恐怕有两个原因，一是老师教的不细。另一点是演员不动脑筋，所以在台上不管站在什么地方，抬脚就迈门槛，进门时连头也不低一下就迈过去，也不怕门槛绊趴下。这些细节有的不完全是老师教出来的。而是演员多年从生活实践出发悟出来的。

荀慧生先唱《花田错》饰丫鬟春兰，在与小姐连夜给卞玑赶制绣鞋时，搓麻绳用小锤在墙上钉钉子，小锣配合。钉好后，要用手钩住钉子往下坠一坠，看看是否牢固，这还不算，最后还用小锤将钉子帽处，往上再敲一下。这是为什

么呢？那是怕钉子直平，挂上麻绳往下脱套，让钉子往上翘点，就牢固了。这一细节表演，好角儿是不会放过的。

还有一些细致的地方，是在台上碰钉子或台下受抢白得来，这是反面得的知识。从教训中长能耐，学本事，在专业演员中屡见不鲜。

在宣武工人业余京剧团排戏、演出中，几位先生给我讲了不少有关京剧的常识、轶事、趣闻。

早年曾有一位年轻的花旦演员在开场戏中唱的是《花田八错》，他扮春兰，在赶做绣鞋时，春兰以虚拟的手势表演搓麻绳、捻纫头、纫针、纳鞋底等，一系列的动作，博得好声。散戏后一位老人到后台找扮春兰的小孩。那个小演员说："老爷子您找我呀？"那老人指着他的鼻子说："刚才你在台上纳鞋底，挺好，就是不像。你那鞋底快纳好了，怎么你那手里的麻绳还是那么长啊？"问的这个小演员张口结舌，心里说："对呀！"老人又说："你跟谁学的？是你师傅没教给你，还是你没学到家，啊？听我跟你说那戏文虽是假的，可那戏理儿是真的，你把那假戏还唱成假的，那可就没魂了！是这么个理儿吧？"这个小演员给老人深

深鞠了一躬："老爷子，您是听戏的行家，以后只要有我的戏，欢迎您给我挑毛病。"

这个小演员有一次唱《乌龙院》，有上楼下楼的表演，老人看完戏又到后台来了，把他叫到一边说："今儿你知道哪儿错了？听我跟你说，台上的上楼下楼得跟真的一样，走的是平地可要演出像真有楼梯那样。记住喽'上七下八'，可你上八下八，是哪位高人教给你的？台上没楼梯，你心里得有楼梯啊！走起步来才有神呢！是不是？"

有人听了这番话后，说："现在还哪找那认死理的观众去？"可是真正虚心听观众提意见的演员，也不多了吧！都让那什么"星"、"大腕儿"之类的桂冠闹晕了头啦！

说起虚拟表演，地方戏确有绝妙之处，较京剧更为突出。豫剧《花打朝》中的七奶奶（程咬金之妻）在秦府（秦琼家）家宴上吃鱼的表演及扎鱼刺的手势，用两根筷子把鱼翻过来，诸如此类，可谓入木三分。假戏真唱，得唱出神来。

梅兰芳年轻时曾说过一句话，很值得当今的后生铭记："说吾孬者，是我师也。"这里的"孬"字是不好的意思，也

有怯懦的含义。是北方部分地区的方言。梅先生当年说这句话，是专指戏曲表演而言，唱的不好，演的不好，也就是今天京剧界的流行“择毛”。一个演员要有一部分铁观众，这部分应包括两种人，有捧的也有评的，光捧不行，还得指出不足。这个演员在舞台上的生命力方可延续，否则是持久不了的，要记住“打不死人捧杀人”这句名言。

知道自己吃几碗干饭?

当年富社总教习萧长华老先生，20世纪50年代初，任中国戏曲学校校长期间，对每期毕业生都要作一次讲话，总括起来就是三句话，这三句话完全代表了中国京剧界前辈们对京剧人才培养的金玉良言，也表达了他对京剧事业接班人寄予的厚望。

第一句：不要急于挂头牌；

第二句：“功”别撂下；

第三句：晚成家。

就这么简单的三句话，几十年过去了，今天仍然使京剧界业内人士奉为圭臬，尤其对青年演员来说，足可终身受用。

不要急于挂头牌，是指过去科班学

戏期满出科的青年演员，搭班唱戏，以此为生活之道，要从二牌甚至开场练起。同时要观摩名角的表演，不断丰富舞台经验，观众对你熟悉了，得到听戏人的普遍认同，也就是说，人们接受你了。然后逐渐演倒三、倒二。如果自己具备挂头牌的条件：嗓子好、扮相端正、会戏多、而且有自己看家戏，即拿手的剧目。能为住不同行当的人，愿意傍你唱戏，这只说的文戏演员，要是武戏演员，能挂二牌就很不简单了。最终的检验标准是上座率保持稳中有升，诸如这些问题能得到初步解决，还要看时机如何。总之一句话，挑班挂头牌，得是头牌的坯子。

王瑶卿先生曾有过精辟的论断：

"咱们这一行有'成好角'与'当好角'。如梅兰芳他从开场前三出，慢慢移到中轴、压轴（倒第二）、大轴。也有些人想当好角，出台就挂头牌，找些名演员陪他唱，撒几百张红票来捧场助威，可是玩艺儿不怎么样，看戏的不批准，结果是当不成好角，只好收兵。"

京剧在清代同治、光绪年间，名角相互竞争，在比较中提高，不断地实践，如璞玉经过千百次打磨，方显光彩，扬

其长、隐其拙，充分发挥自己的聪明才智，标新立异，达到相当的艺术境地，奠定了基业，从而成名成家。不管是什么行当，主演剧目在戏园子贴出后，有的演员上五成座、七成座，有的满堂加凳，这就是观众给你打的分数。当然这是在正常情况下进行的。可也有一部分人由于不怎么懂京剧，也来加以评论，那叫作起哄驾秧子。但还有相当多的懂戏的人，他们的口头评论，较一篇堆砌好词妄加吹捧、言过其实的评说，有力得多。

早年在梨园行内有一句口头禅，叫作“台上见”。这三个字有两层意思：口说无凭，场上亮相让听戏人看一看，优胜劣败，立竿见影；演员的路子宽功夫深，与之旗鼓相当水平的演员同场戏，用不着对戏，到台上非常严实，绝无撒汤露水之弊。不用说上场，扮上戏在后台就可看出是吃几碗干饭的角儿。别看不起那戏台那么大的地方，它可是把尺子，也是磅秤，您是几尺几寸，几斤几两，一上场全清楚了。有的演员在一次演出中，展露风采，博得观众称赞，正所谓一炮走红扶摇直上。看来似乎偶然，但其功力可不是偶得。当初中华戏校有

位旦角演员临时顶替唱了大轴，观众非常捧场，颇受欢迎。她想到几年来一直冲台下的稀落观众唱，感到十分委屈，痛哭起来。被教戏的先生看见，说："你哭什么呀?"学生不吱声。先生看出学生的哭是自觉委屈，于是就采用单刀直入的办法，把她这潜在的傲气戳破，说："你觉着这几年冲椅子唱，是学校不重用你是吧？你早是唱大轴的角了是不是？你可得闹明白喽，没有那几年冲椅子唱的功夫，你今儿能唱大轴！鬼才信哪！你要是不把这个问题想明白了，就你呀，永远成不了好角儿！狠狠地哭这个吧！"这句话还真管事，这学生不哭了，抬起头如梦方醒，"原来如此？我，特别的糊涂了"。从此她更下苦功，终于成为南北驰名的头牌角。

京剧界的不争头牌是在大合作中相互谦让，但对自己的功是决不让的。当年清末宫廷中应差的演员都是头块牌，可派下戏来谁也不争不抢，认真地唱。有人收藏一张戏单，记载宫里18世纪末一出戏的演员表：

《打瓜园》郑恩是李七儿扮的，陶三春——朱四十（朱文英，朱桂芳之父，阎岚秋"九阵风"之岳父），陶洪——王

长林（马富禄、叶盛章、萧盛萱之师祖），丑丫鬟——张长保。这出的配角有四个小丫鬟不得了，都是大大有名的好角儿，余玉琴（梅兰芳曾得其教益）、侯俊山（艺名十三旦，梆子花旦、武旦，京剧《小放牛》是他自晋入京首唱）、响九霄等。丫鬟虽没有唱，但有武打和繁重的跌扑表演。当时谁也没想谁是头牌二牌，为的就是把戏唱好。最突出的例子是杨小楼提携后进，给梅兰芳来《春秋配》张衍行；给荀慧生《大英杰烈》来王甫刚；给马连良来《要离刺庆忌》的庆忌。

在京剧界还流传着知道自己吃几碗干饭的佳话。某戏班派戏名单写在一块木牌上，挂在后台，不知是谁恶作剧，把牌子翻过来了。演员陆续进后台，问今儿什么戏，知道戏码之后，都开始扮戏，扮完之后，把牌子一翻再看名单，对号一点名一个不差，这说明自己非常明白自己几斤几两，哪出戏能来什么角儿，心里跟明镜似的，有变更事先早通知了，一个也错不了。

《拿高登》这出武生勾脸戏，在科班武花脸也照俞菊笙传下来的路子学，可唱的机会很少，学了是为多学一出戏，

也防备救急。一个学生是武净行，学了这出戏，很想唱这出武生、武花两门抱的高登。就跟管事的念叨这件事，哪怕是白天唱开场都行。管事的就跟他师傅说了，见着徒弟就对他说了两句话："你，唱这出二路武花青面虎，按戏班开份，满分是一分，我给开八厘；你要是唱高登，我就只能给你开四厘。"徒弟听了不明白。心想：唱当间的角儿开四成，唱边上的二路倒开八成，这个账我算不清。

　　这天徒弟到师傅家用功，师傅临时有事出门了，徒弟对师娘提起这档子事。师母说；"傻孩子，你师傅那是夸你哪，你会不明白？"徒弟一听更糊涂了。"你师傅说，你来的二路活儿，眼下会的人不多。有的人根本不是角儿的料，可硬要往角儿那边靠。你也不好好想想，多好的角儿，离得开傍角的吗？那叫光杆牡丹，谁会瞧那没叶的牡丹花！人家杨（小楼）老板要是没有那四梁四柱，能成的了杨小楼吗？你师傅还说，要是都想往当间儿奔，只不定哪天绿叶比那差样的角儿还值钱。好好跟你师傅学本事，角儿的戏咱也学，能不能唱上，可跟会不会是两码子事，二路照样出好角儿。"

20世纪80年代末，笔者陪《辽宁老年报》记者关文昌，拜访了李慧芳女士，她说了当前京剧发展中的问题。其中有一条是针对大赛说的，好角儿是唱出来的，不是赛出来的。要讲赛的话，谁能出头露面搞一次"绿叶奖大赛"活动，我看很有必要。要有那么一天开出戏来，找不着二、三路演员，急死也没用。李慧芳女士的一番话，在一次晚会上得到验证。

晚会的戏码是《四郎探母》。四郎、公主、太后、宗保、太君、国舅都齐了，就是六郎没进来。组织者着急了，身边有两位老生没事，问过之后，人家就学四郎了，现钻锅吧，俩人都不上。您说这事怪吧！照过去科班里学老生的就会四郎，不会六郎，那科班就别办啦！在争当头牌的人中，过去有过教训。

20世纪20年代有一位青年演员，外号叫"科里红"，出科后自以为是名角了，经过一段时间，就着手准备组班挂头牌，师友劝他看看再说，不要那么着急，他执意不等，几位师兄弟还是积极帮他一把。组成班子，唱大轴，戏码不够就唱双出文武一齐上，他的戏码比较窄，没唱半拉月就得考虑翻回头了。后

来不得不求助于德高望众的老人和亲属中的硬角来帮忙，准备到外地演出，结果在排名问题上，闹得不欢而散。

过去戏班里角儿的名字，在戏报、广告和戏单上位置的高低，甚至名字的字大小都有很大关系，这也是当时人们特别在乎名份的表现。不仅名字摆列的样式有区别，有坐、站、躺等严格的区分，排出的戏报，一看字大小和排列顺序，就知道谁是头二牌，谁是二、三路。如把名字从右往左排成平线大字，这自然是头块牌的安排法则。其他人是用小于角儿的字，竖着写，这就叫站着的，如果两位演员并挂头牌，则将两个人的名字排成两个“品”字形，这叫并“坐”。其他演员的名字或站或躺，字的号都要小于角儿名字的号码。

前面说的这位青年演员坚持把自己的名字，大号字平线排，其他人站在两边。有人提出将他的一位亲属前辈京剧名家与他并列头牌，谁知这位青年演员执意不肯。结果戏是一天也没唱，就散伙了。人们在背后纷纷议论，这就是强努着挂头牌的恶果。人们对青少年在科班里唱，与正式组班的唱，标准是不一样的，要是不在艺术上下功夫，一劲儿

地争名份，反而大失人心，“科里红”从此暗淡无光了。

萧长华老先生对后学的千叮咛万嘱咐，它的内涵是很丰富的。在京剧发展史中，有不少所谓“二路”演员在辅佐名角的艺术生涯中，起到了“不似春光，胜似春光”的作用，可以说无与伦比、后无来者。在众多的绿叶中的生行演员有苗胜春、鲍吉祥、张春彦、哈宝山等，旦行有芙蓉草（赵桐珊）等人更为出色，都称之为演配角的大家。

苗胜春幼时习梆子，工文武老生，后改皮黄，能唱黄（月山）派武生戏《剑峰山》、《莲花湖》，倒仓后改习文武丑。除去旦角外，他几乎无戏不唱，无戏不能。苗胜春与周信芳、马德成等四人结金兰之好，苗排行老二，梨园界官称“苗二爷”。当时周信芳最小，苗胜春成为周信芳不可缺少的左膀右臂，甘心演配角，甚至三路角也演。如《打严嵩》的门官严侠，这是丑行应工的。《四进士》的杨春，三路老生应工；《天雷报》老旦应工的贺氏、《战宛城》的胡车是武丑应工；《独木关》之老军，几乎是龙套底包；《群英会》的孔明，正工老生应工；《战长沙》的魏延，武花脸应工，如

此等等，苗胜春演来得心应手，如鱼得水，而且不抢戏不张狂，一丝不苟，绝对恪守行当之规。

这就是戏班里说的“硬二路”，“硬”在哪里呢？直白就是非常称职的配角。同样是大演员，同样是好角儿，受到京剧界同仁的尊重，在京剧史上占相当重要的地位，可以这样说，头牌好角的成功，饱含着配角辛勤相助。

在旦行中也有这样一位被称之为“能派”的演员，就是享誉20世纪30年代的京剧大家芙蓉草，本名赵桐珊。他也是学梆子旦角，后改皮黄。在正乐社学艺，与他同科的有尚小云、白牡丹（荀慧生），合称为“正乐三杰”。青衣、花衫唱得极好，20岁出头就挂头牌，红遍大江南北。中年后甘作绿叶，为名角挎刀。能戏颇丰，反串小生、老生，都很出色。《玉堂春》演王金龙，《走雪山》演老生曹福，老旦戏能唱《五鬼捉刘氏》，花脸戏能演《长坂坡》的张郃，在“跑剑”一场，圆场如飞，射箭后的“踩泥”如板上钉钉，稳如泰山。然后在“急急风”锣鼓点中扭身亮靴底下场，使正工武花脸演员观之咋舌。最为突出的是杨小楼唱《走麦城》，点名要芙蓉草来

廖化。芙蓉草在这出戏里有两个下场，其他人来不了那么脆、快、帅。廖化穿箭衣马褂，厚底大带，跨宝剑，带“黑三”，芙蓉草将马鞭、宝剑、髯口、大带交待得清楚，摘得干净利落，掌声不绝。

芙蓉草本工旦行，多演配角。如《得意缘》的郎霞玉、《四郎探母》的太后、《弓砚缘》的张金凤、《梅玉配》的韩翠珠等，在近70年来的舞台上大放异彩，而且不抢戏。他把这类角色演到极限，无人能比，因此好多名角都争着邀他合作。可以毫不夸张地说，当年走红的旦角演员贴戏，海报上有“芙蓉草(特邀)”字样，剧场得多上三成座，有人专为听他来的。

芙蓉草大半辈子为人挎刀，甚至还演三路角色，反而比某些头路角儿的名声还高一等。

二路老生哈宝山，回族，9岁起随蔡荣贵（富连成老生教习）习老生。10岁登台唱戏，1926年他14岁就加入马连良组织的扶风社，唱二路老生。1931—1978年先后与梅兰芳、程砚秋、谭富英、杨宝森等配演二路老生。1979年后从事教学工作。他与梅派青衣丁至云配戏，演《凤还巢》饰程浦，上场“嗯

咳"赢得满堂彩声。其他如鲍吉祥、张春彦及曹世嘉等均多年演二路老生,同样在舞台上光彩照人。可是有的演员一心想挂头牌,终因本人条件局限,争一时之能,昙花一现。明智者退一步给他人挎刀,反而能获得比头牌还高的成绩。

京剧名家对自己的后人、徒弟、亲属从艺者，绝不搞任人唯亲，从维护家族声誉出发，也绝不降低用人标准。

梨园业内尽知谭小培送子入富连成学艺的故事。当时富社的负责人有顾虑，认为谭家人教自己的后人多好的条件，为什么还把儿子送科班来？另外一层科班管得严，怕少爷受不了，放松的话，学不成，真是两难。谭小培公开对富社说："我的儿子进科班，照样给社里写下关书文契，不许特殊照顾。就是为了孩子的前途，若是一味地宠爱，可就把孩子毁了。"在梨园界"易人课子"的事，不只是谭姓一家。诸如此类，既便孩子成不了角儿，但也有一技之长，照样可养家糊口。孩子是什么材料，就是什么料，老人一概不护犊子。

曾经有一位驰名的大武生，对自己亲生儿子同样量材而课。他的两个儿子在科班学艺，分别习武生、花脸。出科

后搭班唱戏，一般都是二、三路角色，还能称职。班里有人撺掇哥俩："老爷子有几出戏，那可是拔了尊的，哥俩儿找您淘换去，你们俩也得往角儿里奔哪不是，老爷子不会不教吧！"这哥俩一想，对呀！

这天哥俩商量好了，一早儿来到老爷子家里，二人问过安后，老爷子先开口了："你们俩这么早来，一准儿是有事。"哥俩相互碰了眼光，哥哥先说话了："班里管事的给我们哥俩说，派一出《拿高登》，烦您给我们哥俩说说高登和青面虎。"老爷子一摆手："这是谁的主意，我自然知道，用心不错。可你们俩也不往深里想想，他是想看你们好看，实际是丢我的脸。你们倒好，人家画道你们就走，这青面虎倒是可以给老二说说。"用手一指老大"派你的高登？我先问你，你，是当间儿的还是站边上的？我说的人家画道，就是指你说的。你呀，挺好的二路，干嘛非努着劲往当间儿站？能行吗？要是能行那就不是今天的事啦！你来高登不行，出了笑话，要我的好看。这不是明摆着吗？"

这又是一则"知子者莫过于父焉"的实例。说句老北京的话："量体裁衣，

可汤下面。”不管是干哪行，也得知道自己吃几碗干饭。真像马三立说的相声那样：我都不知道自己吃几碗干饭了。想把自己看透了，难哪！

这类情形在梨园行中，不只是这一档子了。

一位老生演员是头牌演员，他的儿子唱二路老生兼二路武生。一天演出《秦香莲》，原定陈世美一角由父亲演，儿子演韩琪。这天父亲偶感风寒，临时不能上场。管事的就派由他儿子顶替老人演陈世美，老人得知后坚决不同意。“还是让我大弟子唱陈世美比我不差，我那孩子，他就是韩琪。”此事得到全戏班同仁的称赞。

“他就是韩琪”这句话并不是贬低儿子，也不是说他唱不了陈世美。这是对儿子艺术水平的中肯评价。韩琪在“杀庙”一场，唱的是精气神，心理变化很复杂，要唱得不温不火恰到好处也不容易，比头路角儿还出彩儿。要是换了人，韩琪也得换人，演出质量定会受到影响。

在旦行角色中，也有类似情形。那时的合作戏唱《四郎探母》，萧太后一角一准是由尚小云担任，换别人观众先不满意，起码少卖两成座。其他如《红楼

二尤》的王熙凤、《梅玉配》的韩翠珠、《得意缘》的郎霞玉、《儿女英雄传》的张金凤等，照样得由硬二路旦角顶着，才算是“一棵菜”呢！

“会飞的飞，不会飞的跑，跑不了的走，走不了的爬”。不知是哪位哲人对于人生事业打的比喻，很形象，万事一理，各行各业尽管行业的内容不一，但它面临的社会现状是一样的，京剧界也不会超越这个现实吧！

丑行的“功”与“能”

京剧丑角中的文丑，一般说来多为剧中配角，既便是以丑角为主的戏，放在一场戏的大轴唱也极为罕见，当然“丑角大会”不在此例。武丑挑班者，也仅叶盛章一人。“丑角大会”是一场戏都是以丑角本工剧目，汇在一起演出。这种形式武生行也有，谓之“武生大会”。有的剧目前还以特殊的数字标明。如“四四挑滑车”，即由四位武生演员都扮高宠，每人唱一场。“八八铁公鸡”，由四位武生演员扮张嘉祥，另四位武生演员扮向荣。这种演出形式，20 世纪四五十年代时有所见。可是丑角本工戏，唱少，做、念比较重，而在台下的功夫，

比起其他行当，相对有一定难度。仅调嗓时唱多种行当，也是很吃功夫的。

调嗓是京剧生、旦、净行的每日必修课，而丑行调嗓则要跨三个行当，旦行中还包括老旦。名角调嗓有自己私人弦师，一般演员调嗓时的琴师也是借机会学艺，是实践课之一。唱、伴奏者，双方互进互增，当然学艺的琴师也不是二把刀。

丑行调嗓，有它的特殊性，要唱生、旦、净三个行当四类唱腔的西皮、二簧板式，而且各行当中还有不同的流派的区别。

丑行调嗓的程序，一般说来有以下几步。

首先调净行的唱段。西皮有《打龙袍》包公的快板、散板等；二簧唱段如《二进宫》徐延昭的原板等，这是为了先将嗓音展开，要宽而亮。

接着调老生唱段。如《武家坡》薛平贵的西皮导板、原板；二簧唱段如《奇冤报》刘世昌的反二簧，其中有嘎调。将本嗓的唱收回净行的假嗓，较净行唱段吃力。

为了使假嗓的立音更润美，调旦行的唱段，如《女起解》的反二簧，西皮

唱段《美人计》的慢三眼等。

最后调老旦唱段，恢复本嗓。如《钓金龟》康氏的二簧慢板，《打龙袍》李后的西皮导板、原板，老旦的唱虽是本嗓，与老生的唱有区别，要苍劲有力，宽厚而带老态。

这样调嗓日复一日，练就高低自如、有韵有味的好嗓子，在某些唱工的戏里，方显功力不凡。如《十八扯》、《纺棉花》等戏，见真功夫。

丑角的嗓音要真假俱备，立音很重要。如《法门寺》贾桂念状最后“哀哀上告，哀哀上告啊”，达到响彻云霄之势，没有平时的积累是很难达到如此境界的。有的丑角只有本嗓没有假嗓，在唱工上和念白的高音很难要下好来。过去科班学生出科后，不会二百多出戏，是搭不上大班的。

当年孙盛武从富社出科后，搭杨小楼、郝寿臣组的班。杨小楼唱《落马湖》扮酒保的演员因故不能来，管事的向杨老板推荐孙盛武扮酒保。“酒楼”一场博得好评，杨老板对管事的说：“把我的包银提出两块给那来酒保的小孩。”郝寿臣要唱《普球山》，其中的婆子金头蜈蚣窦氏没人来。杨小楼向郝寿臣推举孙盛武，

说："这小孩可真不赖。"一场下来，郝寿臣对管事的说："把我的包银单提出两块，给那扮窦氏的小孩。"试想没真本事，老一辈的名家看得上你吗？

由于丑角调嗓用功行行俱能，搭班唱戏，调门随着角儿走，能高能低，角儿的调门高，你也得张得开嘴，嗓音不劈不炸不刺；调门低，唱出来也得字字清楚，还得打远。《钓金龟》中张义接康氏的"三条腿"："哪有那孩儿不养娘亲。"老旦的调门有多高，你也得跟着走，不能另换调门。这出戏老旦是角儿，你是傍角儿的，就不能另起调门，还没有听说过《钓金龟》张义的唱不上去另起调门的。再说了，傍角的嗓子跟不上角儿的调门，人家也不用你呀！改调门？打鼓的、琴师也不干哪！调门高你唱的脸红脖子粗的，可就露馅啦！就是短练的缘故，谁用这样傍角的？

丑角为什么还得有假嗓？是行当的需要，是剧中人物的需要，是表演、唱、念不可缺少的一"工"。如《女起解》中崇公道上场前，在帘里头"啊哈——！"就得响堂，要宽、亮、高、脆，不能有闷音，更不能沙哑。学苏三那句唱"唯有你老爹爹，是个大大的好人——嗯！"

得是原调门的假嗓，和青衣唱工一样，一个腔，即有味又有哏。最后的“依——哈哈哈——”响亮打远，准得要下好来，唱到这要是没响（掌声），那只能说你的功夫不到家。念白有京白和韵白，功夫深的还得会苏白。萧长华的《金山寺》小和尚、《荡湖船》的李金富都是说苏州话，那真得是吴地口语，假了不成。《群英会》的蒋干、《审头刺汤》的汤勤，那得是韵白，得有一股子腐儒的味道。“借箭”的蒋干被曹操申斥一顿之后，长叹一声“哎呀呀，看将起来，这曹营的事啊，难办的很哪，难办得很呐啊——”配上身段，真是活灵活现的酸味。京白要讲究“小葱拌豆腐——一清二白”，不能拖泥带水。丑角会的戏多，嗓子好，玩艺儿地道，搭大班挣大钱，才能养家糊口制产业。

一代名丑王长林，幼学武丑，功底尤其深厚，不仅武戏打得火爆，而且文戏中将人物也都演得入木三分。对于京剧各行都了如指掌，那是他同老一辈名家俞菊笙、杨月楼同班合演积累而得。他与谭鑫培合作的《问樵闹府·打棍出箱》，前扮樵夫，后演报子。在“问樵”一折中，道白清脆响亮，与谭鑫培合作

默契，他二人忽而高身亮相，忽而蹲身俯视，用以表现与范仲禹谈话的极度紧张的气势，咄咄逼人神贯满台，促使听戏的也跟着心弦震动。尤其是最后的下场，念：“正是，‘双手拨开生死路，将身跳出是非墙’。”边念边走，“将身跳出”出口后，纵身一跳，恰好到下场门，身向后退，两袖分别外甩，紧接着“是非墙”出口，水袖两翻，半蹲身亮相，眼神声调给人以高度呆滞急迫的印象。难怪萧长华在很多人面前盛赞王长林这个帅、快、脆的下场。

余叔岩为谭鑫培的入室弟子，但这出《打棍出箱》是跟王长林学的，也就是谭的亲传了。

丑行的唱工虽不多，但并不等于不能唱。常听老人们讲，谁谁能戏颇多，是能演能唱，而不是单纯地会而已。丑行的反串戏较应工的演员还高一筹者不胜枚举。

20世纪30年代的名丑贾多才，人称“贾多爷”，与各行名角多年合作，以演婆子著称。1941年长安大戏院办过一场“丑角大会”。前边几出丑角戏，年代已久为人所忘，但大轴由贾多才反串《贵妃醉酒》饰杨贵妃，却给人留下不可

磨灭的印象。剧中的八个宫女和裴力士都是丑行演员反串，海报贴出后，惊动了京城的戏迷。

贾多爷的杨玉环是按当年余玉琴的路子唱的，中规中矩踩跷上场，这是为人始料不及的。

说到跷工，当年凡是在科班里学旦行的都得绑跷练功，上场走出步来才是婀娜多姿灵活多变。

京剧中的跷是榆木做的，木托板有四指宽，一头是镟好的尖足鞋楦似的小脚，后跟处是半尺长中间洼的板。用时将脚心平落在凹板面上，用白布条缠住整个脚，紧而又紧，然后脚尖冲下，用那个木头脚走步，在木脚外套上各色的弓鞋，上场如同芭蕾一样，不同的是芭蕾的鞋前有一个槽，脚拇指卧入槽内，可以把脚放平走，而京剧的跷上场后只能用木制尖足走步。跷工是自幼练就，科班里的旦角小孩，每天就是绑着跷，练功吃饭，晚间才允许放松。花旦名家筱翠花（于连泉）的跷工，独步菊坛，近百年来无出其右者。

在京剧史上最初以《贵妃醉酒》享誉的演员是余玉琴，后学者均以余氏表演为准绳，内行人中的花旦演员路三宝

（玉珊）在继承了余氏基础上，又有发展变化，路玉珊的嫡派传人就是筱翠花。他的表演不仅不同于梅兰芳的不踩跷，而是对于杨贵妃这个人物理解不同。梅演杨贵妃，首先突出一个"贵"，乃是娘娘居深宫酒醉，其次才是"醉"。而筱翠花的杨贵妃除去醉之外，还带有几分女人的"媚"，这里的媚还不是狐媚，而是女人醉态的"媚"。

贾多爷的杨贵妃就是按这个路数演的。闷帘"摆驾！"前后台都轰动了，不只是听戏的，后台的人谁也没料到贾多爷会这出"醉酒"。二簧大过门中杨贵妃上场，又是一个碰头好。一位唱丑角的演员扮上贵妃娘娘，端庄凝重，沉稳大方，使人惊奇，无论如何与《孔雀东南飞》中焦母那凶神恶煞的表演对不上号。

杨玉环踱过玉石桥，上下桥的碎步，台下人都惊呼叫好！下桥后走路的步法不快不慢，上身不晃显示了演员的基本功的扎实稳重。然后又横向里用搓步走过，一丝不苟。叼杯、闻花的"卧鱼"和下腰，直呼直令，处处见真功，听戏的如醉如痴。后台的工作人员大为震惊，说："眼下的正工大青衣敢这么唱的恐怕没有几位。"懂戏的老人们说："梅先生

这出‘醉酒’没挑了。没想到贾多才踩跷唱得这么地道，这跷上的功夫可是不容易。”

一个京剧演员本工演得平平常常，试想那反串戏能唱的好吗？这个道理再清楚不过了。

咬文嚼字抠戏词

近年来电视播放戏曲节目及古装电视剧，其中字幕屡屡出现错讹，今摘其与戏曲有关的词语和部分常用词，略加说明，语言措词有过激成分，无非是表达一个退休教师的心声。这些词语大致可分为错别字、读讹音、乱用汉字简化中的借代字及称谓的混乱等几类。

错别字类

琴楼楚馆　天津某京剧团演出《四郎探母》，铁镜公主唱：“莫不是思想那秦楼楚馆”字幕竟将其中“秦”字显示为“琴”，问题可就来了。有个成语典故“朝秦暮楚”，这里的“秦”、“楚”系战国时期的两个国名，秦国和楚国。这个“琴”字却不知出处为何。想必撰稿人认为公主怀疑驸马有了外心，去那不该去的地方，必有琴乐之声，而且必是楼台亭阁，于是便想当然是“琴楼”了。也

怀疑撰稿人可能不知“秦楼楚馆”是何去处。其实它是古代妓院名称的隐语。它出自《秦楼月》传奇剧本。清朱素臣作。写妓女陈素素在虎丘真娘墓题《秦楼月》一阕，为书生吕贯所见，百计寻访，终结为夫妻。

战虎亭　系《战猇亭》之误。猇读作 xiāo。虎要吃人或其他动物时所发出的声音。猇亭是《三国演义》中的地名。京剧中将《伐东吴》、《战猇亭》、《连营寨》、《八阵图》、《白帝城》连演，是一出老生、武生本工唱和打的重头戏。

宝殊（淑）塔　系“保俶塔”之误。“俶”有二音，一为 chù，一为 tì，与“倜”同。京剧《白蛇传》“游湖”一折，白蛇见西湖之美，发出赞美之词，唱词中有“保俶塔”在波光里面，字幕写成“宝殊塔”、“宝淑塔”，完全是凭音取字，而不知其本。该塔是西湖景点之一。保俶塔建于公元 968 年，高 45.3 米，是西湖风景线上的一个突出标志。

弥衡　系“祢衡”之误。“祢”为姓氏；“弥”含满、遍之意。如小孩满月称“弥月”，或作“更加”解。如“欲盖弥彰”。祢过去读 nǐ。

祢衡，三国时期一狂士。京剧《击

鼓骂曹》之主角，老生本工，以唱为主。剧中祢衡击鼓时伴奏之曲，均称之为“夜深沉”。实际这个曲牌之源有二说。

一说由昆曲《思凡》“风吹荷叶煞”曲牌演变而来。以其首句“夜深沉独自卧”前三字而得名。京胡领奏，南堂鼓（俗称“花盆鼓”）配合。曲调刚劲洒脱，深沉凝重。在京剧中除《击鼓骂曹》祢衡击鼓时奏此曲外，《霸王别姬》中虞姬舞剑，也用胡琴奏此曲。

然其确切出处见《后汉书·祢衡传》：“衡方为《渔阳参挝》，蹀躞而前（蹀dié、躞xié，迈小步走路的样子——笔者）。李贤注：参挝是击鼓之法。”也简作“渔阳掺”。庾信《夜听捣衣》诗：“声烦《广陵散》，杵急《渔阳掺》。”京韵大鼓《击鼓骂曹》唱词中即直接唱“渔阳参挝”。

按：掺 chān，混合之意，如掺杂。“挝”zhūa 即敲打。

简擁　系“简雍”之误。简雍，三国人，蜀刘之谋士。电视播放京剧《长坂坡》，在演员剧中人字幕上误将“雍”字写成“擁”字。今“擁”字已简化为“拥”，而“雍”无简化字。

长衫赵子龙　赵云字子龙，常山真

定（今河北正定南）人。某省电视台播放曲艺节目，将“常山”这个地名竟写成一件衣服的名称，而且将过去的名字“长衫”安这里，字音字声一点不差，真真可笑之极。其撰稿人或审定者，应在汉语的热炉中彻底回炉。由此想到传统相声《歪批三国》中的“包袱”，赵云是卖年糕的，有唱词为证：“唯有赵子龙老卖（迈）年糕（高）”。真是无独有偶，在21世纪将这句话续集写得如此天衣无缝。当年赵子龙卖年糕在新时期发了财，他的穿着打扮自然应该换换季，脱去短褂换长衫。长衫就是过去说的大褂儿，何以见得？“长衫赵子龙”即穿大褂儿的赵子龙，此之谓也。

头戴务纱　系“头戴乌纱”之误。某省电视台戏曲节目播放地方戏，剧中人物说：“某某人头戴乌纱”，字幕写的是“务纱”。乌、务二字的读音是可以听出是什么地方的口音了。搞戏曲的文编不知“乌纱”为何物？凭字音断定，不求甚解。撰稿人当是大学问，可这“务纱”二字，非常尖锐地反映了那职务与实际水平的巨大反差。说句老百姓的话，文人无文，那不是活受罪吗？不知他觉察到没有。

交太殿　系“交泰殿”之误。电视剧演清宫廷故事，布景的宫门门额写“交太殿”，这个“太”字在这里没有任何意义了。应是“泰”字，意为平安、安定，取其吉祥、和谐，本为吉利之意。

交泰殿是明清两朝皇帝办事居住的地方。内廷宫门门额上出现别（白）字，实属奇迹。

黄粱梦　系“黄粱梦”之误。唐沈既济《枕中记》载：“卢生在邯郸客店中昼寝入梦，历尽富贵荣华。梦醒，主人黄粱尚未熟。”后因以喻虚幻的事和欲望之破灭。此外尚有别本，全名为《邯郸道省悟黄粱梦》或《开坛阐教黄粱梦》，杂剧剧本。元代马致远、李时中和艺人花李郎、红字李二人合作，各作一折。情节脱胎于唐沈既济传奇小说《枕中记》，改为钟离权度吕喦成仙的故事，梦境中的经历与小说不同。如今邯郸尚存黄粱梦古迹。将“粱”写成“梁”，则为有柴无米之炊也。

紫金城　系“紫禁城”之误。口头说“禁”一般均为jīng，编者据音成字，即作“紫金城”，谬之千里矣。

沛郡　系“沛郡”之误。“沛”七笔，而字幕上的“沛”为八笔，字典里

根本没有这么一个字，实为误写生造或自以为想当然。“芇”读fú，草林茂盛之状也。宋代大书法家米芾的芾即是。沛郡系汉高祖刘邦之祖籍，今江苏省沛县。

苏五牧羊　苏武的故事在我国民间流传很广，而电视字幕将苏武写成“苏五”。20世纪30年代的孩子们都知道苏武的武字是文武之武。那时很流行的歌“苏武留胡皆不辱，牧羊北海边……”武、五，一字之差，笑掉大牙。有一位业余相声演员，就苏五之错，现挂抓哏，仿“歪批三国”的哏说：“哪位先生知道苏五的姐姐是谁？关于这个亲属关系的历史疑案，经过多年的考证，终于得到圆满的答案，苏武的武写成数字的‘五’，这说明他行五，他有位姐姐行三，就是苏三哪！这是多么明显的问题。最终的结论苏五和苏三是一家子亲姐弟。”

汴梁城　荧屏字幕就是这么显示的：三点水，右边是卡车的卡字。查遍工具书，可就是没有这个字。造此字者实令今人折服，不亚于仓颉转世。无独有偶，京剧演员卞敏，字幕出现的却是卡敏。看来“百家姓”这本书名可得改成“百零一家姓”才对。

猪头三升　京剧《奇冤报》中张别

古的乌盆是冤鬼，急忙到城隍庙许愿，唱的是“数板”：“张别古进庙堂，恭身下拜，尊一声城隍老爷细听明白，东塔洼的赵大该我钱财，给了我个盆，抵了债。谁知道这个盆是个妖怪，半路途中说出话来。望求城隍老爷给我遮盖，明日里猪头三牲、一块豆腐和白菜，一准儿买来，是一准送来。”

“猪头三牲”是古代祭祀供品牛羊猪合称“三牲”，“牲”，畜也。后来也有改为“鸡鱼猪”三牲的。这里的“牲”是名词，而不是量词。可是这“猪头三升”竟出现在21世纪的电视荧屏上，千古奇谈。当然世上还没有万能者，不知道，并不可笑，可是胡乱说写，可叫人笑话，怎么着也不能瞎蒙啊！“敏而好学不耻下问”，明白人还没死绝呢！就是都死绝喽，还有历史呢！某些人从事文编，本来就先天不足，加之后天失调，出此笑话，实乃汉语的悲剧，也是中国传统文化的悲哀，谁能想到猪头可以称出三升来。

杂家　京剧《法门寺》中太监刘瑾自报家门：“咱家，刘瑾！”这里的“咱”异读为 zá，是宦官的自称，屏幕上是“杂家”，真真使人吃惊，明明是明朝的

老公，可却自称是“杂家”，他的学问还了得！杂家的开山祖敢情是位阉割的老公，可喜可贺。

丫环　这个词出现在戏曲节目中演员表里频率最高，都是清一色“丫环”。细一追究，错了。这里的“环”字根本不是“鬟”字的简化，也可以这样肯定，戏曲、小说中的“丫鬟”的“鬟”字根本没有简化，与环境的“环”字，不能相通。

寻私情　电视戏曲频道插放《赤桑镇》，包公唱词中有“徇私情贪赃枉法”那“徇”字原是曲从之意，读 xùn。若换上“寻”字，意思可就满拧了，那是“寻找私情”的意思，这可把包公损透了，铁面无私也得改成“铁面寻私”？

康乾圣世　电视剧演的是乾隆的事，字幕应是“康乾盛世”，盛，兴旺、繁荣、旺盛。无论怎么“盛”，也不能成“圣”，有谁知道“圣世”是啥意思？“康乾盛世”这个历史名词能变味吗？

元霄节　字幕、横幅、影视中的店招，甚至书画落款等等，每每都将元宵节写成元霄节。将这个九霄、霄汉、凌霄的“霄”字，捺在元宵上，请来天大的学问家也讲不通，“宵”与“霄”岂容

混淆！

炙手可热　荧屏显示一个作家研讨会，讨论某位作家作品的风格、语言等。一位道貌岸然的人发言说："某某作家的作品，在当前可真是灸手可热。"人们听了几乎背过气去。您可也是作家呀！这个称谓在社会是多么受人尊重啊！竟将针灸的灸字用在炙手可热成语上，这可是头等的笑料，可是细一想还是有道理的。"炙"是指用火烤；"灸"是将艾草卷点着后，用其烟熏的热度驱风寒，反正都是热的，炙、灸瞧着都差不多，得咧，齐不齐一把泥。也许这位发言人故意说错，看看反映如何。也可能另有别意，作家呀！作家？

嗓门真高　屏幕上出现对白："他那人就是大噪门！"琢磨了好一会子，原来是把"嗓门"写成"噪门"，还得引用汤炳惠讲话：高，实在是高！

五角飞将军　飞将军就值五角，"无脚"就更不值钱了。那位编辑说："就是'五角'吗！"你奈他何？

诸如此类尚有一些，也很典型，看来都要回炉改造。

仃（dīng）车，"停"字并没简化。

润（闰）四月，润与闰只差三点水，

可确有天壤之别。

凯（凯）旋　这个“凯”字带点，可有年头啦，至今仍有搞学问的人写错，看来文字改革委员会应该从众，把凯字加一点有何不可！

辨事　辦（办）事、辨别、辫子、辩论、花瓣，就中间有区别，两边都是“辛”字。当初为什么不找一个字替代通用，省去多少麻烦！话说回来了，真要是这样，那还叫汉字吗？上面五个形似字，只有“辦”字简化为“办”，其他都没有简化。

趁人之危　趁系“乘”字之误。乘在这里读作 chéng，可作趁解。成语“乘人之危”出自《后汉书·盖勋传》：“谋事杀良非忠也；乘人之危非仁也。”这里乘、趁二字不能混用。

随时候叫　如果这个词汇能成立的话，意思就是随叫随到。可荧屏上的场面却不是这样，而是随时等候对方赐教。“教”、“叫”虽同声同音，可是意思却大相径庭，一个是等人叫，一个是等候赐教。

完闭　汉语词汇中没有这个词，其“闭”字为“毕”字之误。见到这个别字的词汇，想起 1952 年参加扫盲工作，刚

刚脱盲的学生，有一半写错这个词，50年过去了，仍有此错，前功尽弃。

亳州　这个地名应是亳州，在安徽省。亳读 bó，毫读 háo。

纪律松驰　“驰”系“弛”字之误。同音同声同右偏旁，极易混淆。驰，快跑；弛，放松。有成语“一张一弛”。张，拉弓弦；弛，放松弓弦。《礼记·杂记》：“张而不弛，文武弗能也；弛而不张，文武弗为也。一张一弛，文武之道也。”

喜账　“账”系“帐”之误。“账”是财务用语，账簿、流水账，今账均作“帐”。过去作生意者认为“贝”字系“赔”字之一半，“赔一半”实不吉之言，故将左边“贝”字改为“巾”成“帐”字。“帐”原意为蚊帐、帐子等。“喜帐”是办喜寿婚事，亲友送的帐子，上缀贺辞。“贝”字为赔之一半，虽改“巾”，乃求心理平衡，岂不知“贝”字乃古钱也，将钱扔掉，换来“巾”太不值了。再说，那“帐”字右半边“长”也是账字的一半。

上列有误之字除个别错字外，均为同音同声字，即所谓“别字”，俗说白字。使某些人只听字音，不看字形，不管字义，不求甚解，潦草从事，从而贻

笑大方，其根子还在于敬业精神不佳所致吧！

还有形似字，也造成混乱。

病人膏肓　盲 máng，肓 huāng，一笔之差将眼与内脏混为一谈，此实为庸医之所为也，而庸医可杀人哪！

其他如"怒（恕）罪"、"一椿（椿，已简化为"桩"）案子、夏侯墩（惇）等等，足见编辑粗心不尽职之一斑。

笔者自1952年由工会调至成人教育单位，参加扫盲大军。每天晚间在业余学校扫盲班中授课。堂上拼音之声犹如战斗号令，各班一致在老师领念下ㄅㄚ——巴，ㄊㄚ——他，ㄌㄚ——拉……，历尽千辛万苦，于1956年有关领导宣布，北京市工人队伍中（五个城区）基本没有文盲了。也就是说，能认三千常用汉字，达到四会：读、写、讲、用。万万没想到50年后的今天进入21世纪，半文盲充斥文化部门，这就使人更加悲痛，作为过来人心中滋味可想而知。报纸上也是如此。今年过古稀，难道让我们再挥鞭上阵，去拯救那一部分汉字的弱智儿不成！

有人诡辩说，出现这类错误都是电脑的毛病。简直胡说八道！那人脑子是

干什么用的？那电脑再先进，不也得是大活人操纵吗？最后还是人脑决定一切，编辑、审稿、审校……不都是活人干的吗？

读音之误，比比皆是。

戏曲中的大轴、压轴之“轴”，应读zhòu第四声。新华字典590页首字轴，写得清清楚楚明明白白：大轴，旧时戏曲一次演出的节目中排在最末的一出戏，压轴即倒数第二出戏。怎么那大学本科毕业生就知道车轴zhóu不成？

中肯　“中”读zhòng

塑料　“塑”读sù，朔读shuò，朔为农历每月初一日，朔风即北风。

校场　“校”在这里读jiào。宣外大街有校场口、校场多少条。校场，古代演习武术的地方。校对，即订正稿子，也是印刷业的职务、称谓。

木樨“樨”读xi。地铁报站的录音完全对，是木樨（xi）地。菜肴中有木樨肉，木樨，桂花的别称。餐厅菜牌子写“木须肉”那是无知，读xū是错的。

渑池　“渑池”在这里读miǎn。渑池县名，在河南省。京剧《将相和》中“渑池会”。

渑水　“渑”在这里读shéng，渑

水，古水名，在今山东省临淄附近。

商贾　“贾”在这里读 gǔ，不读 jiǎ。贾，商人，古时特指坐商，即有铺面之商。

值得注意的是在简化汉字中，包括一部分借代字。即用笔画少的字替代笔画多的同音繁体字，根本不属汉字简化范围。因而造成人们错用这些字，尽管字典中有说明，但有些人就是不肯问问这位不开口的老师。错用了这些字，使人啼笑皆非，外国的汉学家也大为惊讶，其问题的严重性，不亚于错别字。

汉字简化工作中，对一部分汉字的繁体字，无力简化，便找了同音的繁体字取而代之。实为变通之计。最典型的字是“吁”与过去读 yù 音的“籲”字，现在成为一个字，必须是“呼吁”一词方可用，而“长吁短叹”则不可用那 31 笔的“籲”字来代“吁”字。对这种现象，有些人不求甚解，误以为是将 31 笔字简化成 6 笔了。与此类相同的还有“後”和“后”，用错地方闹的笑话更使人尴尬。

後、后在汉字中是并存的两个字。後：表示方位，如前後，指空间；与前相反；指时间，晚，如後天、日後；指

次序，如後排；後备，如後备军；指後代，如後嗣。如今都用“后”代替了。而“后”字原来专指皇后、太后。有人不求甚解，自作聪明，以为“后”是由“後”简化而来。将清末的老佛爷写成“慈禧太後”，就这样出现电视屏幕之上。知道的看了哈哈大笑。一位研究灯谜的看过之后说：“这真是极好的谜材，别解得多么俏啊！慈禧可真是太落后啦！”

类似情形还有一些，今摘其常用错者列下：

沈　瀋　沈是百家姓中原有的姓氏。可简化字表中非让它身兼二职，替代了瀋阳的瀋字。这可不是说姓氏沈原来是这个字，可有人就是把它当作姓氏。有人提出质疑，他还不肯认错，说：“这就是原来的姓氏‘瀋’吗？不信去看字典！”旁边有一位对质疑人说：“你就多余告诉他，让他糊涂一辈子去。”

淀　澱　白洋淀、海淀，这个“淀”字是古来就有的，它和澱粉、沉澱的“澱”字不是一个字，更不是简化字，结果有人给“淀”找祖宗，出了笑话。北京电视台、中央电视台某些工作人员的名片上，显赫地印着“海澱区”字样。简化字表中的这部分异类字，可把那猎

奇、刻意寻古的人害苦啦！1983年海淀区的标志牌子，也同样写的是“海澱区”。

近日去银川，参观了西部影视城，风中的战旗上写的黑字“八千裏路云和月”台湾的徐先生指着那旗子上的字说：“那‘裏’字错啦呀！那是裏外的裏字，怎么和一里路的里字搞混了！这个影视城应该是很有文化底蕴的了，怎么会这个样子啊？”

其实徐先生可能还不知道简化汉字表中就是用里替代“裏”字的空间意思，根本不是简化字。

某些清代宫廷戏中出现过“干”隆皇帝的字幕，也是用“干”代替“乾”出的笑话。

乾　干　乾读qián，八卦之一，陕西有乾县、乾陵，清乾隆帝。另一读gān，乾娘、饼乾、乾杯、乾着急。这两个读音都被“干”字替代，饼干、干杯、干粮……，可就是不能写干清宫、干隆帝。还有一个幹gān，幹部、幹事、幹才、幹革命，如今也用“干”来替代，一字身兼数职与多音字不同，一旦用错，贻笑大方。您说这怨谁？清代有名的乾隆皇帝都成了“干隆”了，还说什么呀？

范　範　同样是借代字，姓氏不能用“範”字，“范”本来就是姓氏。

宫商角征羽　其中“征”读 zhēng，而古代五音中是“徵”字读作 zhǐ，“角”读 jué。征途、征讨、长征，徵税、特徵、徵兆，字不一样，读音也不同，却用征代徵，稍不注意就用错，归根结底，还是要看用字人的文底如何了。

叶　葉　叶读 xié，如叶韵，葉读 yè。姓葉者改姓 xié，听着就别扭，干脆还是得姓葉，不能因为文字改革，连姓也改了。有人姓江，别人写成姜，他也照样不乐意吧！嫌葉字笔画多，可以简化，但找个 xié 字替代，可就改了我们的姓了。把叶字读 yè，那是人为的，我们这个姓是祖辈传下来的。

还有一些类似情形，应注意避免错用：

山穀（谷）　醜（丑）角　黄金週（周）　全日製（制）　大鬥（斗）量　情繫（系）北京　军啣（衔）　方嚮（向）　手輓（挽）手　陶默廠（厂音 ān，系京剧演员）　朱（硃）砂

以上所列的字，一般都属于对借用字含混不清而造成的错讹。

汉字是世界上最古老的文字之一，

已有六千余年的历史，一个字一个音节，大多是形声字。随着时代的步伐，汉字的使用对于某些人来说，已不是很方便了。一个大国的文字，在世界上有着举足轻重的关系，对于全世界都有很大影响。对于一个大国古国来说，本国的文字，本国人认不得；本国的语言，本国人说不好，对于一个大国来说，总是不大体面的事吧？

附带说说，一些古装电视剧中出现的称谓混乱现象，同样有失体面，应该引起人们的注意。

如本帅、本爵、本府、本督、本县、老夫、老朽等等，均为自我称呼或谦称。在京剧中带“本”字的自称，一般说来是有职在身。可有好多古装影视剧中乱用“本”字，不伦不类实可笑。如本小姐、本公子、本员外……足见编剧人对古代文化常识知者甚微。这一点在京剧中则非常规范，要不能说是国粹？还有把尊称和谦称搞混了，实实无知的表现。如，“到我府上去吧！”“这是你的令堂”“我的家父”“我的令尊”“快去奔你家父之丧吧”等等不一而足。

近日某报有个小标题，发人深省，也非常犀利。指某人丧父，友人发来唁

电："惊闻家父病逝……"报上的标题说的是大实话：

"家父不是你爸爸"

有能耐另起炉灶

20世纪80年代，参加刘松岩（小生演员董维贤的弟子）公子的婚礼，见到了中国京剧院的红净名宿李洪春（官称"洪爷"），席间谈到当前京剧的"改编"风，将电影、话剧中的东西生硬地塞到京剧当中。洪爷对此颇有微词。"当初戏班的老人，可能'造魔'啦。就是说他们对戏里边的东西看不惯的，就改、砍、摘、编。可人家改一出就多一出。可千万别改一出打倒一百出。咱就说老谭（鑫培）改造《沙陀国》吧！那不只是改个戏名就完了，改造的《沙陀国》唱多了；有文有武还有哏。取名《珠帘寨》，戏核儿是李克用的事，可是改行当了，改为老生，这不又多了一出文武老生戏。可现在有人把《雁门关》、《四郎探母》、《南北和》，愣给掺到一堆啦，还取了个新名。结果原来那几出都没法唱了。为什么呢？他们改的那出把原来的三出戏的东西都摘了点，攒那么一出，可真成了《鸿鸾禧》金松说莫稽那话，

卖零碎绸子的。当初也有人这么改，把那洋玩艺也愣往京剧里头塞，闹得中不中洋不洋的。就是尚小云编的那出《摩登伽女》，那才叫真造魔呢！穿着洋裙子，在场上还跳什么舞！还找人家杨宝忠用提琴给伴奏。他这出戏唱了多少场？没几场就收起来了。为什么不唱啦？那时候听戏的谁听那洋玩艺？要看那外国的洋玩艺儿还不如瞧电影呢！那有多热闹啊！京剧哪比的了哇？咱们唱的京剧，到什么也别忘喽！”

说到改革的话题，洪爷滔滔不绝。

“不管怎么改，怎么革，最后还得是京剧才行呢！千万别改来改去把戏里精华给改没喽！要是把那核儿改的不伦不类，把前一辈老艺人多少年的心血给糟践了。就是有那自作聪明的人，自己没本事，非得在老一辈人创造的成果上，动刀子下剪子。您要是有真能耐，另起炉灶，单编一出新的，那多露脸呢！干嘛非得把前人说得蹦子儿不值，你就值钱了？我看没那么容易。跟人家齐如山、翁偶虹、罗瘿公比比。看看梅兰芳改编的《挂帅》，再看君秋的《望江亭》，盛戎的《赤桑镇》，那才是真本事哪！也是改编的，也有翻老本子，也有从地方戏

搬过来的，改成京剧了，给京剧多添了好儿出，现在是越唱越红。当初的《搜孤救孤》改编成《赵氏孤儿》，两出戏各唱各的，一出是大戏，一出是小戏、老戏，谁愿意听哪出听哪出，多好啊！”

“再说《长坂坡》，‘抓帔’、‘托孤’，那是王瑶卿把糜夫人的白口改成现在的样子。当初君臣有一大段白口，王瑶卿认为乱军中，那有多紧张，怎么能容得君臣二人在战场上，有那么一大段话白。哎，他把这场改为二人见面后，糜夫人问赵云，刘备的下落，接着赵云问到小主人，这才使糜夫人起了‘托孤’投井的念头，改得真好！”

听了洪爷的议论，感到王瑶卿这一改，不单单是戏紧凑了，更主要的是剧情合理了。改革就是越改越好，就得想着法往好里改，而不是越改越离题，越离奇。当前流行的说法，就是所谓时代感，说穿了就是把这传统的经典作品，注入改编者的臆想，凭空捏造编排出来的事，强行塞入其中，这是典型掳夺狂的变态心理反映。一位知名人士说过，“嚼别人吃剩的馍不香”，有人又给补上一句：再蒸一屉新馍，有多香咧！

李洪爷说：“有一条得说在头里，新

编的戏，也不能胡掺乱兑，跟外国人的鸡尾酒似的，那是洋人喜欢喝的，人家有多年的习惯。就说那个芭蕾舞，人家多少年也没变，让他们用京剧的跷，不行吧！其实功夫差不多，只不过他们穿的鞋，在脚尖那有个铁碗式托儿。京剧踩跷是把脚绑在木托板上，脚尖向下。要立一出新戏，就得有新东西。可不管怎么新它还得是京剧，不能变样，不能变味，更不能编一出四不像，要是动物四不像可值钱了，京剧不行。1956 年院（京剧院）搞了一出《三座山》，我看就没立住。梅兰芳曾给云溪写过信，说这出戏的某些方面有悖于京剧的特殊性，结果如何？没演几场就收回去了，没人看还不收回去。”

京剧传统剧目可改的地方，可以说有不少。早在 1933 年，翁偶虹就对京剧中错的、不合理的词句，进行过一番校正。过去舞台上读圣旨是这样的：

“圣旨下跪，听宣读诏曰：……”。翁先生认为字没错，就是“断”的不合理，应该是这样：

“圣旨下！（接旨人呼万岁）跪听宣读，诏曰……”

另外还改了《白马坡》、《长坂坡》

曹操的唱词。《霸王别姬》里项羽坐场诗："倡义会诸侯，天将无道收。"有人竟念成"大将无道收"诸如此类一经改正就合情合理了。过去的老艺人并没有文化底。翁先生是有文化的人而且登台唱过戏，精通戏曲之道。他给多少人编了新本子。早年程砚秋的《锁麟囊》，李少春的《响马传》，都是他编的。

中国的京剧是民族的，扎根于中华民族的沃土之中，这一点是绝对的。中国的菜肴同样是民族的，就是在民族大花园中，也不能胡掺乱兑，北京的烤鸭，不管有人额外加什么佐料，终究离不开薄饼、大葱、甜面酱，至少目前还没改成别的佐料。要说改，怎么改？把薄饼改成棒子面贴饼子？把甜面酱改成臭豆腐？不用大葱，蘸蒜泥。那还是北京烤鸭吗？变味了。或许有人说："哎，我就愿意这么吃。"那是你的习惯，我也不抬杠。

现在讲"新视角"，当初就有人自作聪明，乱改戏词。《四郎探母》杨延辉的引子，原来是"被困幽州，思老母，常挂心头。"这位给改了"金井锁梧桐，长叹空随几阵风。"这是另一出戏的引子。这一换不要紧，和公主的词顶牛了。"芍

药开牡丹放花红一片”这是大好春光，而改过后的四郎的词是秋景秋情。现在依然这么念，这才是应该改的呢！

“新视角”无论如何对待传统剧目，应该慎重又慎重，改编京剧尤其重要。要是拿这一出传统剧，从中搜索什么新视角，用这出戏的外壳，装上改编者的私酒，真正懂京剧的人是不卖账的。

这里为改编者提供一些新视角。

中国封建社会的漫长历史，是以汉族皇权视为正统，一切与之相敌对的少数民族，都称之异邦，甚至是乱国之邦。并以国与国之间矛盾相称，形成敌对的局面。汉有匈奴，宋有辽邦、契丹、西夏、金，以及元代、清代，现在都是中华民族的一部分。可是历史上却称之为胡人，什么“五胡十六国”、“五胡乱华”、“清妖”、“鞑子”等等。只要是与汉皇权敌对的，俱是触犯天条。因而将那时与所谓异邦有联系的人，一律称为卖“国”贼。在京剧中反映得异常鲜明。如毛延寿、秦桧、潘仁美等，都是里通外国的大奸臣，而苏武、文天祥、岳飞、杨家将、袁崇焕等，均被誉为爱国英雄。在戏曲中都是这一个口径。按照新视角看这个历史现象，应该视历史上的少数

民族为中华民族大家庭之一部分，根本没有国与国的概念，而是民族之间的矛盾，也就根本不存在卖国之说，尤其是近代史的太平军运动也是如此。当时的口号是“反清复明”，最鲜明地视清政权为清妖。其实明也好，清也好，都是中华民族成员之一。

新视角的改编者，若对这个问题有兴趣的话何不用些功夫编几出使世人为之一惊的新编历史戏。毛延寿、秦桧、潘仁美等人应该是肯定的人物，他们是我国历史上加强与少数民族友好的先驱，而文天祥、岳飞、杨家将、袁崇焕，则应该视之为阻挠这种友好联系的代表人物。哪位试试?

其实传统京剧中，应该改革的地方确有不少。这种改革应以不改变主题为主要原则。而是改某些唱词、话白、场子、情节中的不合理成分，或前后矛盾的地方，从而使传统的东西更加完善，更有听头，这才是改革者的任务之一。

《当锏卖马》中秦琼有四句散板，到如今都是按不合辙的词唱了一百余年。

“骂一声秦琼瞎了眼，把响马当作好宾朋。

抓住店家撒个赖——，如此你我两

丢开!”

现在看来这四句唱词，是不合京剧的韵辙。四句唱三道辙?不像话。京剧的唱词，一般的是句句押韵。如《四郎探母》中，杨延辉唱的西皮三眼：“杨延辉坐宫院自思自叹，……好不惨然，……失群飞散……被困沙滩。”这是“言前辙”到底。铁镜公主唱西皮慢板也是“言前辙”：……袖内机关……冷落少欢……将你怠慢……秦楼楚馆。这都是句句押韵的典型唱段。一段之中要一韵到底，中间不能换韵脚，要是两句一换辙，可就是数来宝啦!秦琼唱词却犯了规“……眼……朋……赖……开”。只有后两句押“怀来辙”，和前两句的两个辙是两码事。当初编戏词的人不会不知道这四句有毛病吧?曾经请教了戏曲知识资深的长者，他说：“当初一位名角儿从不收徒弟，可是有一位年轻的老生演员非要拜他为师不可。于是就靠听、看这位名角在台上的演出，靠死记硬背，当时把这个叫‘偷戏’，那时候没有录音机，更没有录相设备。后来这位角儿发现有人偷他的玩艺儿，就采取临场改词改腔的手段，让你听不到真的腔。当场现抓词未免顾此失彼，所以就出现四句仨辙

的违规现象。”老先生说的是否真事，但于理是不悖的。如今师傅这么教，徒弟就这么学。谁都这么唱，却无人理会这个错误，仍依着这不合辙规唱到现在，太不应该啦！

又如《打渔杀家》中，江、河、海混在一起，听着就别扭：

萧恩唱：父女打鱼在河下……

李俊唱：闲来无事江边游……

萧桂英唱：海水滔滔白浪发……

后来有人将桂英的词改为“摇橹催舟白浪发”，可是萧恩还唱“河”，李俊仍唱“江”，言词矛盾，实欠斟酌。

还有些戏词为了凑辙，便出现了可笑的词句辙韵，说白了不叫中国话。如“马能行”是找“中东辙”。这不是废话吗？不“能行”那是木马。“马走战”是为了找“言前辙”，意思是说上马了。可那“走”和“战”到底是行走还是打斗，要不就是打战。《奇冤报》中包公唱词有“保宋赵”，实际那“赵”是“摇条辙”，改成“朝”不就得了吗，同样是“摇条辙”。《沙桥饯别》唐王唱：“不觉得长亭已在”这个“已在”的“在”字也是为了凑那个“怀来辙”，怎么讲啊？《捉放曹》“宿店”陈宫说自己“我岂能放虎归

山再把人抓”，是找“发花辙”，当初那老虎在山里就是抓人吗？吃人、伤人，这个吃、伤就不合辙了。

人们将这些凑辙出现的合辙不合情的词叫作“水词”，如果将大戏考中的词找一找，可能不少。更可笑的还得是《打龙袍》中李后还朝的唱词。“导板”后上场，唱“原板”第五句“叫皇儿搀为娘忙下车轮”，您听这叫什么话！这位李娘娘还朝敢情坐在凤辇的车轮上呢！简直不像话。其实将“导板”算在内，这句是单数句，可以不押韵：

“龙车凤辇进皇城（chēn），御街上来了我讨饭人。眼不明观不见花花美景（jìn），看不见汴梁城文武公卿（qīn），叫皇儿搀为娘忙下（车轮）。”这里可改为“忙把车下”，还可以走一个大腔，一锣切住。众：“迎接国太！”李后接唱：“耳边厢又听得接驾声音。”这岂不是顺理成戏的事吗？现在的演员起码是大专，还有研究生，怎么还让李后从车轮子上下来呀？这不能不说是个怪现象。难怪有些青年不爱看京剧，其中有一个原因就是唱词和白口，不合汉语法则，听着特别扭，谁愿意花钱找别扭去呀？

还有些唱词内容韵辙都没问题，可

就是于理不合，听着也感觉别扭。

《武家坡》“进窑”一折，王宝钏将薛平贵挡在门外唱：“……说的明来重相见，说不明来也枉然。”有的老生不知是何流派；唱了不少薛平贵征西凉阵前被擒、招赘以及作了西凉国的皇上经过。这些事王宝钏根本不知道，叫她如何判断明与不明呢？这里应该唱的内容就限制到“别窑”以前的事才合戏理“……校场之上把兵点，平贵寒窑别宝钏，王三姐舍不得薛平贵，薛平贵怎舍得王宝钏。马缰绳剑砍断，妻进寒窑夫奔西凉川。三姐请来掐指算，连去带来十八年。”这才合情合理，铆榫合槽，严丝合缝。而那西凉国往事的叙述都应该砍掉才对，这与流派戏是两码事。

念白不合理的词句在《甘露寺》“相亲”一折吴国太的答话，最为典型了。

刘备向太后叙述自己的宗祧及桃园弟兄，乔玄问一句，吴国太回答就是四个字“本后不知”，共有四句“本后不知”。乍听戏的人感到这位国太怎么什么都不知道啊？可能吗？敢情这位老太太是个傻国太，要是叫起真来，可说不下去。

吴国太其实一点也不傻，他是位通

情达理是非分明而且有相当文底的老人。对于当时魏蜀吴鼎立之势，是应该知道。何以见得？请听他与儿子孙权的对话便可看出吴国太是深明大义的。当她听乔玄说东吴以美人之计诓哄刘备过江，招亲是用孙尚香作钓饵的事情之后，冲冲大怒，责问孙权，倘若讨荆州就应该他那里调兵，你这里遣将，用武力夺回荆州，岂不扬名天下，怎么反将胞妹作为钓饵，纵然得了荆州，岂不被天下人耻笑于你，真真岂有此理！气得老太太背过去了。如此气度，怎么会对刘备的家世、结拜兄弟一点都不知道？于理不合。这些地方才是要改革的内容之一。

有的剧目中人物衣着有不合情理之处，也应列入改革之例。

《长坂坡》糜夫人的穿着有悖戏理，至今无人改动。糜夫人穿黄帔，对吗？不对，穿错了。黄帔绣团凤，这种颜色的服装照例在剧装中，只有皇家人才能穿的。可当时刘备还没有作君王，糜夫人如何穿得娘娘级别的服装。刘备被曹操追得没地逃没地躲的，糜夫人无论如何也穿不得皇家服装，显然是穿错了。不知当初设计者如何看这个问题。莫不是与《三国演义》作者罗贯中的思想一

脉相承？尊刘抑曹，就知道刘备早晚得作西蜀之主，便提前黄袍加身不成？

京剧中的有个别情节，于理于情都不合，但听戏人完全可以作证，特别于法度可作完善的交待，从而表现了京剧高度概括的艺术性和浪漫主义色彩。

京剧《四进士》中宋士杰在店房之中，看出二公差可疑，又听到二人谈话，估计定与干女儿杨素贞的官司有关联。遂半夜里将房门拨开，把二公差的信件得到手，拆开一看，果然是田伦为其姐（杨素贞的妯娌嫂子）害人事向顾读密札求情，并有三百两纹银押书信。宋士杰便将书信的原文用墨笔抄录在自己的衣襟内。“三公堂”一场在毛朋面前出示所抄之信，以为证据，告倒了田、顾二人。其实宋士杰所出示的衣襟手抄信的原文，完全是无效物证，那是宋自己抄写的，而不是原件，不足为凭，可惜那时没有照相机和复印机。而田、顾二人完全可告宋士杰作假证诬陷，反而可以成立。不过戏文总归是戏文，有一点是可以通过的，那就是全戏园子听戏人，在台下真真切切地看见宋士杰拨开门插棍、取信、抄写，而且“上写田伦顿首拜，拜上了信阳州顾大人……”这段唱在戏中

反复出现多次。听戏人都可以作旁证，而且是确凿的证据。这就是于法无效，于理不合，但于戏情是真切的。

《四进士》这一情节，又一次说明编戏人之大手笔。这出戏唱了这么多年，成为马、麒的代表作，扬名海内外。这些剧目已成定型，又被前辈艺人不断丰富完善，在京剧发展史上成为经典之作，这是历史决定的。估计再也没有什么挖掘余地了。可有人自作聪明，借前人之名声，摘前人之成果作自己的砧上肉，行“改编”之名，实暴露技穷之面目。

传统剧目《梁红玉》，又名《战金山》、《抗金兵》，取材于《宋·韩世忠本传》、《双烈记》传奇及《说岳全传》第四十三、四十四回。原为武旦本工戏，梅兰芳根据旧本改编演出，尚小云又增添首尾，着重于唱、做、打，贴《全部梁红玉》并加字“玉玲珑起黄天荡止”，将梁红玉的身世与韩世忠的结合，练兵抗金、相夫教子黄天荡驱金等情节交待得完整清楚，留有剧场演出实况录音，陕西省京剧院孙明珠配像。孙系尚小云之嫡传弟子。如今的青衣、刀马谁个能拿得下来此剧？除孙明珠外不多了。有人不服气，也借改编之风，掐头去尾当

中腰斩，把“擂鼓”、“走边”等都“剪”化了，就是剧名没改，最使人不能理解的是剧中有一场将《竹林记》的“翻高”安在梁红玉身上。只见梁红玉扎大靠，从山上翻下，与金兀术大战。殊不知原剧的大战是在船上，地点为“黄天荡”。不知是哪位导演，让梁红玉翻到江里去，闹了个大场笑。可叹演员无知，被人支使舞弄一翻，实实可悲，如今此剧束之高阁。

《杜十娘》一剧取材于《警世通言》三十二卷，陈墨香编剧，1929 年 10 月 10 日荀慧生首演，被誉为荀慧生六大悲剧之一。荀慧生中年又排出了《红楼二尤》（原名《鸳鸯剑》），荀在剧中一赶二，前饰尤三姐后饰尤二姐，演出后颇受欢迎，遂将《杜十娘》暂时停演。后来评剧演员白玉霜按荀先生的路子改编成评剧，剧名不改，还加了一场“活捉孙富”，有唱盘面世，这是七十年前的事了。如今又出来了什么新编古装剧，名为什么“钟”和什么“梦”，乍一看像是新戏，看了媒体的报道，方知是《杜十娘》中重点场子的翻版，只是杜十娘闻李甲称被卖与孙富之后的一段唱，皮改了可瓤儿还是那老一套，究竟新在哪里

呢？据业内人士透露，就是为了拿奖，参评条件之一得有“新编”二字。于是将旧戏点缀一番，加上头衔“新编”，居然评上奖了。之后共演了几场？恐怕演出的场次还不及排戏的时间长吧？如今这一小折戏上哪里去了？收起来了。为什么？人家就是为了拿奖，再者最要命的是不上座儿，真成梦啦！自欺欺人哪！

前人有原封不动剧的内容，在扮相或是武打等方面进行改革，那都是为了使原剧更丰富更完善更合理更使人耐看。

《定军山》的黄忠，最早头戴“草王盔”，又叫草王冠。盔头前有大额子三排绒球。谭鑫培唱黄忠，戴草王盔，将自己偏窄的脸形遮住了，影响观感，显示不出黄忠的气概，改为扎巾，系软胎的巾子，上有井学支架六个绒球，整个看来为窄形的，与谭鑫培的脸形很相称，而且使得黄忠的形象很显精神，保留至今。

俞菊笙武旦改武生，一次偶然的机会救场，唱了一出武花脸戏《拿高登》饰高登，后被移植为武生勾脸戏？高登原戴“棒槌巾”，就是《野猪林》中高衙内戴的软巾子，方形四角有顶盖，巾子后有两个冲上的如意后兜。俞菊笙身材

魁梧高大，扮高登戴“棒槌巾”显得颇为寒酸，不像恶霸强梁，于是他也将巾子改为“扎巾”，就是现在的扮相。将这个扎巾打在头上与高登的勾脸配合一起，整个一个活土匪，凶神恶煞非常突出。

老先生们的改革不为奖不为利，就是一个目的越改越完善，越改越好看，是为了京剧日臻美化，而不是糟踏艺术，才有了京剧的辉煌。

改革开放二十余年，“新编”了哪些剧目？究竟有多少出？是应该好好总结的时候了，花了国家多少钱？演出了多少场？收回多少投资？这里说句做买卖的话，够本吗？真正做买卖的，从长远观点说，够本都不干，谁干那傻事。说句冠冕堂皇的话，讲社会效益，那么社会效益在哪里？除了应付什么节，一轰而上，两轰而下，落得弄拙成愚，贻误后人，还有什么呢？一个国家的剧院，花钱打水漂，真是个无底洞啊！要是都抱着不花私人一分钱，咱就折腾吧！简直是罪过！

说到改革还有一种不良现象就是该改的原封不动，爽得错到底；不该改的却大肆渲染夸大其辞，实实数典忘祖。

《鸿鸾禧》的金玉奴，究竟应该穿什

么戴什么头面，教戏的应该有个谱吧！当初定下来穿什么是从戏理出发合乎身份也合乎实情。金玉奴原本是叫花子头的闺女，这个大前提应该定准。那么当初扮戏穿月白的裤子袄，简单的双光头面，梳大头不打抓髻不梳辫子。而今可好，穿缎子绣花的裤子袄，头戴水钻头面，几大件全都整到头上，珠光宝气，靓丽可观，宛如千金小姐一般，哪有丝毫乞丐女儿的模样。如果系上饭单，打抓髻辫子就像《拾玉镯》的孙玉姣一个模样了，还唱什么《豆汁记》呀！这样说不是不考虑舞台美的需要。荀慧生先生当年唱这出戏，稍微美化一点，素软料子掐花边的裤子袄，片子贴大开脸戴个顶花就齐了，与剧中人的身份相符合，也体现艺术美。如今看了金玉奴的一身打扮，开玩笑地说："这女主人的穿戴是要饭人的闺女，开玩笑吧！也没这么夸张的呀！"笔者在1950年开明、中和唱这出戏时，还做了一身月白的裤子袄，管箱的人说："你做这身是可身做的，就是一身布衣裳，家里都要饭啦，还能穿讲究的吗？"

《荒山泪》的第三场张慧珠穿素褶子是对的，可是头饰用点翠的头面，可就

出格了。一家五口靠织绢度日，人丁税交纳不起，女主人却头戴贵妇的头饰，那《锁麟囊》的薛湘灵家里是有钱人家非常阔气该戴什么呢？不过也是点翠头面哪！点翠头面是旦行剧中顶级的头饰，不是随便什么人都能用的。记得在20世纪50年代，漫画家曾以漫画的形式讽刺过这种出格的化妆现象。画面是《武家坡》薛平贵与王宝钏。薛见王的头饰闪光，领花耀眼，双手钻戒晶亮，画面下的文字是：薛平贵离家十八年，今日见妻如此打扮能甘心吗？五十多年过去了，旧景重现，不知是进步了还是倒退了。

说“倒退”并不是危言耸听，20世纪20年代江南名旦冯子和认为《拾玉镯》、《鸿鸾禧》一类小家碧玉戏，例穿绣花缎子袄裤，他认为于理不合，首创改穿布制袄裤。

当初老演员在服饰方面，是下了大功夫，几经斟酌才定下来的。尤其他们新编剧目更是如此。程砚秋在《荒山泪》中为女主人公张慧珠为躲人头税，逃入荒山设计的女富贵衣，即青褶子上缀各色碎布，以示穷困潦倒，用心良苦。在这以前只有男富贵衣。如伍子胥吴市吹箫讨饭、《豆汁记》莫稽、《状元谱》中

陈大官等都穿富贵衣。程先生设计的女富贵衣是首创，那是从剧情出发，张慧珠一贫如洗，家破人亡，孤身一人逃入荒山，穿富贵衣表示衣衫褴褛，恰如其分。后来梅兰芳在《生死恨》中韩玉娘寄居义母家中，织布为生，也照穿女富贵衣，非常符合剧中人物的实情。

“楞穿破不穿错”这句戏曲谚语，它的内涵及其生命力，至今对于所谓新编剧以及改革家，难道不适用了吗？

当年有位旦角演员，适应当时人们心理需要，唱了一出苦戏，结尾一对有情人双双撞碑死去倒卧地下，忽而男主角从地上起身和女主角挽臂并立，还编了几句戏外的词：“人死本无鬼魂，大家千万不可迷信，只因观众看了悲剧，难免丧气，因此我们告慰天下有情人终成眷属，现在吾俩举行婚礼去了。”说罢二人挽臂而下。在八十年前舞台上出现这个场面，如此乐观，如此浪漫，足见当时的改革精神之一斑。

我们再看看梅兰芳先生是如何将几出剧目主题欠佳或有损正面人物形象的情节改革后，既不伤主题，又不破坏原有情节，为广大观众所接受，使得剧情更丰满，而不是大拆大卸，改得面目皆

非。

《女起解》中苏三唱的“十可恨”，崇公道的解释，有的偏离了人物的基本特征，虽然崇公道很同情苏三的遭遇。改过之后，增强了思想性，更突出了崇公道的正义感，而且他的老诚、诙谐，得到充分展现。如苏三的刑枷被崇公道主动卸下之后，说：“这一解放啊，你觉得轻松多了吧!”取得了很好的剧场效果。

过去演出昆曲《贩马记》“哭监”一折，李奇在监中受折磨痛苦的哀号，是通过“狱神”传到其女桂芝的耳中。改动之后，删去了迷信的表演，是桂芝亲耳听到李奇的哭声，主动到后衙探视，得知李奇有冤情，才直接提犯人李奇问话。方得知乃父李奇之冤，父女相认。另外，当李奇给县令夫人桂芝下跪时，桂芝有戏，如针芒刺背。这是当初编戏人认为父给女儿叩头下跪有悖伦理，所以桂芝要表演很不自在。后来将旦角的这个身段删掉了，并没有影响戏情，更没有破坏主题。

如今的情形则不然了，戏改成了任意而为，外行参与传统剧目的改革，不但违背京剧传统，乱拼乱凑，对前辈演

员多年实践所得精品，仍用原剧名，对剧情却大刀阔斧开膛破肚，伤筋动骨移花接木，哗众取宠画蛇添足，劳民伤财，无法无度，足见其口耳之学、踵决肘见之乏才。

许姬传先生在他自己七十年见闻中记录了梅兰芳先生改《宇宙锋》的主导思想及其详细经过。

首先是《宇宙锋》的赵忠问题。

《宇宙锋》是一出反封建的戏，是尽人皆知的了。这次在政协会场演出之后，也得到普遍好评，因限于时间，演了“修本”起“金殿装疯”止。第二天邵力子先生派人送来名片一张，上面大致说：昨日听《宇宙锋》声容并茂，意义深刻；惟赵女与赵高对白当中有“三纲五常都不晓得了”一句，鄙意“三纲五常”易为“羞辱之心”如何？梅先生看了，当时对我说，老先生改得不错，以后就照这样念。还有几位代表对梅先生说：“昨天的戏好极了，可惜就是短一点。”所以在长安演出之前，梅先生向我表示，这次预备演全本《宇宙锋》（大约两个半钟点）我说不太吃力吗？他说：“行，请您把总纲拿出来审查一下，有没有问题。”我因事忙，没有看，直到开演前几天，

抽空看了一遍，发现赵忠替死一场，大有问题。这问题比《一捧雪》里莫成替主被斩还要大，真是白圭之玷。当时我就告诉梅先生，他说："对了，我过去演到这一场，在台上非常之窘，感到赵忠替死，最不合理，赶快想办法修改。"当时我就召集了几位团员研究这个问题，有人主张根本取消这一场。我想了想，觉得在剧情方面通不过。研究了半天，没有结论，我同梅先生说："还是我们两个把头脑冷静一下，早点回六国饭店，开一次夜工试试看。"

那天晚上，我同梅先生很早就回到六国饭店，把赵忠替死那一场的话白，仔细反复讨论了一夜，才决定保留原场，稍稍变更主题。赵忠本来是报恩而自杀。现在改为激于义愤而被误杀，由赵忠口内指出此事为赵高主谋，如果校尉前来搜查，有少夫人庇护，料无生命之虞。赵女在此时可以有种种复杂而深刻的表情，做工较原场生动而合理，不过这出戏的关键都在赵忠、赵女的对白当中。我告诉舞台管事李春林，要他找一个唱的好的赵忠。他说他的徒弟韦三奎足以胜任。到上演那一天，我在池子前排留了两个座，还约了费穆先生同看，观众

的反映居然很好。费兄听完了说："误杀赵忠一场，能顺利通过，真不容易，韦三奎的赵忠演得不错。"我旁边坐了一位女士，对于这出戏熟极了，她跟同来的女友讨论批评，指出某处经过修改，某处是原场，都非常正确。当赵从匡家回来将要出场之前，后排有一位老先生说，应该把满头的珠翠去掉，另换"白条"，为的是向赵高表示为匡扶戴孝。等到梅先生出场，果是如此扮相。不约而同地说："我晓得他不会错的！"北京城毕竟是戏剧的大本营，懂戏的人还是不少。第二天我看见一位文艺干部，他告诉我幸而你们把这场改编了，前两个月有一场招待军人晚会，演全本《宇宙锋》，到赵忠替死一场，观众大大反感，纷纷退席，首长们站起来说，后面还有好戏，结果制止不住，这出戏草草收场。

我在那一个时期，改了许多传统剧目，大半在仓促时间里，大笔一挥而就，因此不免有粗糙之感。只有《宇宙峰》赵忠替死的修改是比较合理的，而且提高了表演质量。梅先生在修改这一带有关键性的剧情时，对着镜子做身段，更注意面部表情。他说："这场戏都在脸上，要表达赵女的复杂内心活动，眼神

起到决定的作用。”他还做各种表情叫我看（《许姬传七十年见闻录》）。

许先生的记录十分详尽，20世纪50年代初，对戏改的谨慎态度，其中说道：“北京城毕竟是戏剧的大本营，懂戏的人还是不少。”当今经过编改的所谓新编剧目，那戏的老版本，究竟是什么样子，知者几何，不知其本如何评价。同是一个剧名内容却大相径庭，何优何劣？优在哪里，劣在何处？以何为准绳？正所谓“皮之不存毛将焉附”。

对于当前同剧名而内容却不同，把人们看戏的情趣搞糊涂了。有人说那为什么不另外取个戏名？到底哪个是真的，哪个是掺了假的，结果一问看过这出戏老版本的人，他说：都是假的。那为什么还叫那一出戏的名？这位老先生说了一句俏皮话：“拉着何仙姑叫姐姐——借那股仙气呗！”

听了这句俏皮话，又想起了李洪春老先生那句话：

有本事单编一出新戏多露脸，干嘛总得在前人的成果上动刀子下剪子？这不成了屠夫啦！

唱　　戏

开蒙《鸿鸾禧》，小和尚、贯化现“钻锅”

喜爱京剧五十余年，至今不渝。当年唱刀马、花旦，如今老了花旦唱不成，就改演彩旦。那时也不曾以“票友”自居，只是个京剧爱好者。1950 年开始登台，开蒙唱的《鸿鸾禧》，演金玉奴，而且首次登台就是黑白天两场同一出戏。

白天在开明戏院，这是一场抗美援朝捐献义演。由惜阴中学（今宣武 43 中学）主办的。开场我的《鸿鸾禧》，倒二是二本《虹霓关》，扮东方夫人的是惜阴中学的男生，踩跷上场。那时我心里极为羡慕这位学生，心想，什么时候能达到他的水平就可以了。大轴是惜阴中学校长张士苓的《武家坡·大登殿》，可惜晚间还有我一场，没能看这场演出。张校长与王瑶卿先生有交往，当时人称张校长为“王派名票”。

晚场在粮食店中和戏院，是专业、票友合演的“搭桌戏”，据说是为某票房

筹划基金而组织的一场演出。开锣戏《美良川》，第一场《鸿鸾禧》，中轴由专业演员秋卉兰、朱少云合演头本《虹霓关》，压轴是中和戏院金姓工作人员《捉放曹》（行路），大轴仍由秋、朱二人演《红娘》。

这场戏的票友根据场次和主次要演员，负责销相应的“红票”，即组织者自行印制的入场券有固定的票价。那时我包了50张红票，每张一千元（旧币，相当于现在一角）分送给亲朋好友。持票要看戏，到票房（售票厅）更换正式入场券，须看座位前后不同，另加一定的差价。池座四千元，看戏人将红票一张再加三千元，即可换一张池座票。为这场戏还花钱在裁缝铺做了一身月白的裤袄，后被三义永戏箱店的张头借去，终无下落。梳头的师傅赵德华，后来知道他是张君秋的表弟。那时旦角扮戏拍的是窝头粉、荷花胭脂。当时我的艺名翟玉萍，《北京日报》当天的广告刊登了这场戏的剧目和主要演员姓名及票价。

这场戏之后，我认识了朱少云，他是荣春社坐科名荣生，外人称他是朱素云的侄子，可他本人说是朱素云的本家。他家中有一张照片，是朱少云的父亲给

朱素云赶车的留影。朱少云和于世文（筱翠花之子，富社五科，工老生）、茹富华、马长礼四人是一盟（盟兄弟），家中有一张六寸的四人合影。当时朱少云住西草场敫家坑独院的西屋。家里有父母、妻子、姐姐及子女等人。女名家红，系艺培学校首批学生，工刀马旦，后习场面，未毕业即夭亡，子小名骚旦。

朱少云收我为徒，取名雅茹，他说当时各戏班缺小生演员，肯定有前途。先后给我说了《宇宙锋》、《打龙袍》的王子，《拾玉镯》的傅朋，另加傅朋与秦二世的单人调场。《穆柯寨·穆天王》的杨宗保、《摘缨会》的汤姣、《大破天门阵》的杨宗保等戏。平时还给我讲了戏班前后台的规矩，并把我介绍给来串门的当时各戏班中二、三路角。

一天有一位姓刘的，到朱家说，西直门外高梁桥有一个大棚，为期一个月，缺个小生，这时朱少云正与人谈上河北省演出的公事（包银）。就让我替他上高梁桥大棚看看。那可真是临时搭的戏棚。头天派了我《宇宙锋·修本》的小王（秦二世），第二天唱《群英会》，派了我的甘宁（系老生、小生两门抱），第三天在朱家我拿着两天的戏份给师姑，她说：

“雅茹，这是你挣的‘回头钱’，谁也不能用，供在祖师爷龛里，等你成家时拿出来。”屋里在北墙的条儿上供一个木雕的佛龛，内有一塑像穿黄缎子袢，戴九龙冠，说是唐明皇。

不久家里来了一位姓杨名斌昌的人，其子元才，富社出科工丑，约朱少云到河北中部几个县演出，朱提出的条件，要带我去，应二三路活，开半拉份儿。于是我和朱少云以师徒的关系搭了戏班，正式演出了。

杨斌昌是当年俞振庭办的斌庆社的净行演员，与他同期的名演员有徐斌寿（碧云）、孙斌衡（毓堃）、朱斌仙、伊斌臣、耿斌福等。晚年不唱戏的杨斌昌，当起组班的，就是现在的所谓“穴头”。

第一站是衡水县。

同去的有花旦演员王红、青衣演员王灵珠、琴师王子祥（著名程派青衣新艳秋之弟，新艳秋名王玉华）。王红、王灵珠是王子祥的女儿。老生是位坤伶，姓名不详，底包用的是当地剧团的演员。

衡水当是专署所在地，那个专署礼堂大得很，很像现在的中山公园音乐堂，可是没有那么宽，也有它的三分之二宽，站在最后一排看舞台上的人眉目不清。

第一天黑白天两场。白天大轴《鸿鸾禧》带《棒打》，倒二是《桑园会》，晚上大轴《红娘》，倒第二《白褋台》。这两场都有个红字，是为图个开台大吉，红红火火，陆续又唱《龙凤呈祥》、《红楼二尤》、《红鬃烈马》、《全部双姣奇缘》（即《法门寺带大审》）。我在这演出中扮了欢郎（红娘剧中人）、《法门寺大审》游街的傅朋、龙凤呈祥的将等。

杨斌昌料理好衡水的事，马不停蹄奔下一站。这一个多月里，从衡水到冀县、深县、临清、德州，最后一站是天津，正赶上马连良、张君秋在中国大戏院最后一场。剧目是《霸王别姬》，马连良反串的项羽，演出轰动津沽，成为绝响。

回京后在华琪京剧团认识了姚佩霞（其子姚元秀，富社出科工老旦，长期搭荀慧生的留香社），姚先生是上世纪20年代比较有名的旦角，他弟兄姚佩秋、姚佩兰都是唱旦角的。姚先生曾与梅兰芳同台唱过《四五花洞》。因嗓音条件所限，加上体弱多病，告别舞台，以给票友说戏为业。姚先生给我说了一出《六月雪·监会》的窦娥，我的嗓音不适于唱青衣戏，打心眼里喜欢花旦和小生戏。

在和朱少云学戏过程中，他不只一次地让我以唱戏为生。当时我在一家公司做练习生。我对这次外地搭班唱戏的难处，看得太重。头一条就是没有固定工资，这是我当时最为注意的。另外就是门第界限非常严重。坐过科的演员生活不固定，何况我这个外行，真的下海唱戏，只能比他们差。于是我经过反复考虑之后，还回到原来的单位，可是对京剧的深情却一丝未减。最后决定有正式的生活来源，作个业余唱戏的票友，消遣娱乐，岂不美哉。

我从1952年的11月份开始，从事教育工作，而业余生活则仍是唱京剧，固定为花旦行当。

1953年寒假将临，崇文、宣武、前门三区的成人教育工作者联欢，在烂缦胡同广东会馆，演出了《铁弓缘》，我演的陈秀英，韩宝林演陈母，崇文区的马骏演的匡忠，詹奎恒的石文。第二出《打渔杀家》，我演萧桂英，韩宝林的教师爷，宣武的王强老师的萧恩，崇文王老师的丁员外。后来我个人与崇文区的教工剧团唱过几场戏，有《铁弓缘》、《宇宙锋》、《四郎探母》、《打龙袍》等，在龙泉寺的戏台唱的，这个台当年刘鸿

声也曾唱过戏。另一处是东柳树井的织云公所，这是当时纺织同业公会的会址，这个舞台曾是当年春阳友会的演出地点。

1956年初宣武区工人业余京剧团成立，法源寺工人俱乐部主任杨文奎主持工作，日常事务由区工会干部许志寿、郭善栋二位直接负责。不久市教工会成立了京剧团武剧队，宣武教工剧团的汪泽臣、冯寿朋、张鹏云、韩宝琳、徐继兰、刘松岩等人也加入教工武剧队，我以花旦应工参加了。1958年底武剧队因故解散。我在这两个业余京剧组织中，演出了50余出戏，先后扮演（反串）了几十个角色。同时还学会了场面上的小锣和旦角的梳大头和贴片子。

应工戏我演了《鸿鸾禧》的金玉奴，《翠屏山》的潘巧云、莺儿，《一匹布》的沈赛花、《乌龙院》的阎惜姣（大栅栏天蕙斋鼻烟铺店员沈瑛饰宋江，我踩软跷上场），《打面缸》的周腊梅，《铁弓缘》的陈秀英，《穆柯寨》、《辕门斩子》的穆桂英、丫鬟，《樊江关》的樊梨花，《九件衣》的夏玉婵、丫鬟，《打渔杀家》的萧桂英，《三击掌》的王宝钏，《四郎探母》的萧太后、四夫人、八姐、九妹，《荷珠配》的荷珠，《法门寺》的宋巧姣、

刘媒婆，《刺巴杰》（搜店）的马金定，《白水滩·打滩》的徐佩珠，《巴骆和》的鲍金花，《四进士》的田氏、万氏，《奇冤报》的赵大妻，《顶花砖》的常妻，《算军粮》的王宝钏，《金钱豹》的八戒化身，《三岔口》的刘妻，《二进宫》的徐小姐，《宇宙锋》的哑奴，《铡美案·告刀》的秦香莲。

反串角色：《美人计》的周瑜，《玉堂春》的王金龙，《拾玉镯》的傅朋，《四进士》的田伦，《十五贯》的书童，《打龙袍》的赵祯，《六月雪·监会》的禁婆，《乌龙院》的张文远，《朱砂井》的刘媒婆，《铁弓缘》的陈母，《凤还巢》的程雪雁，《能仁寺》的小和尚，《甘露寺》的贾化等。

此外，还有底包：中军、门子、家院、龙套、将等。

反串角色中，有两个是临场现“钻锅”，另一个临场救场，都出于偶然。

“钻锅”一词是戏班里的术语，就是现上场现学。

一次是演《能仁寺》的小和尚，在法源寺俱乐部，由曾士进演何玉凤，白德良的二师傅。这出戏由梅剧团的净角演员薛广福看场子。戏开了，薛先生发

现短一个报信的小和尚。他把我叫到一边："鸿起，你赶快找阎老七（炳文，负责大衣箱、彩匣子）勾一个小和尚，黑薄底、青彩裤、僧衣、僧帽，完事快到我这来！"我用十分钟扮好了小和尚，站在薛先生身旁。薛先生看见我这个扮相噗哧一笑："齐啦！等着上场。"临上场时，他说：报上、挖门："禀师傅，山门外来了肥羊！"他用手推我的肩膀"走！"我上场鹦鹉学舌般地上下场，第二场依然。下场后薛先生摘下了我的僧帽说："齐活，拿下来啦，您辛苦。"

散戏后，我送薛先生出南口往东走，那时薛先生住在保安寺街（后来剧团精简，他被调到鲁迅博物馆，我和刘松岩看过他），他对我说："鸿起，我得给你道歉。"我不明白他的意思。他又说："过去戏班里，赶上今儿的爆汆上场，除去丫鬟、宫女、童儿之外，是不准许找旦行的反串救急，这是梨园行的规矩。今儿我是实在没辙了，才抓你救场。这小和尚让谁来，也落不出好来，可我让你上去准保砸不了锅，我心里有底呀！一来，缺个小和尚，这戏没法往下唱，场上的人怎么下来？我真想到我在后台高喊一声，他们也能下来，可那叫唱戏

吗？那是澡堂子喊堂的。二者，随便抓一个人上去，给你弄个场笑，我这脸往哪儿搁。得咧，您多包涵！”我说：“薛先生您说哪儿去啦！这一赶场，我还长能耐啦不是。”

还一出是《甘露寺》的贾化，演出仍在法源寺俱乐部，记得是“五一节”招待区属职工演出的。刘备过江起，诸葛亮接驾止。戏刚开始，贾化没进来，催戏的李莘垣团长，他扮好了乔玄问了几个人贾化为什么没进来，赶紧想办法找人。业务团长张瑞英找着我说：“你别扮跑车的，还是想办法把贾化的词熟悉一下，救场！就是贾化进来，也停止他的演出，快扮戏去！”阎炳文给我勾白脸，说：“小翟，你干脆改小花脸得啦！”这时候琴师李士英（原小学教师，青年时坐科荣春社，后参加剧团，调往乌鲁木齐市，与鼓佬关辑安同去）向我摆手：“小翟，今儿你的贾化，得讨个俏，别念那‘一道汤’的词：‘自幼生来胆子大，一心要把刘备杀！’你呀，这么念……”扮戏时他还在我的大带上掖了个锤，又在后背插一根鞭，挎上腰刀，又抄起一把象鼻子大刀。李士英说：“摘家伙时，摘一件冲台下亮一件，然后往毯子边的

木台上扔，手劲要重点！”就这样要上场了，贾化和孙权上了一场之后，前台吕范高声：“国太有旨，贾化上佛殿！”

“窝喝喝得(儿)来也！”上场后我横着大刀,场面上的人大吃一惊“这是谁呀”!台上的乔玄、刘备、国太都一楞。

“自幼生来的厉害，肚内有酒有菜。腰中的小刀儿真快；豆腐一切……嘿嘿，两开！”前后台都哄堂大笑，台下还真有不少人鼓掌。接着喊“杀！杀！”吕范说“不要杀了，国太怪下来了。”这时我说：“嗯？待我卸去了武装。”每扔一件兵器，哐当一声，台下大笑一声。

散戏后场面上的小贾走过来，“翟老师，您可真有绝的！”李士英冲我伸出右手的拇指，会心地一撇嘴。

那年建军节，记不得是哪个办事处组织了一场拥军活动，唱京剧慰问解放军。有一出《打龙袍》和《凤还巢》，宣武旦角吕鸿莲被邀请唱程雪娥，我得知后在后台看热闹。

《打龙袍》唱到李后的西皮导板，“龙车凤辇进皇城哪！”场面起长锤，四太监上场列两旁，王彦龄、陈琳上场，小王赵祯拉车上场，老旦在车旗里，只见小王迈步直打晃，原板过门中突然蹲

到台上了。台下轰的一下。后台负责人手急眼快，立即拉上了大幕，“请大家原地静坐，别乱动。”说完又跑到后台，看了看那位演员，已摘了盔头，他说头有点疼。那位负责人大声说：“哪位能来王子，救急！”吕鸿莲说：“这有一位！”那位负责人说：“请您快扮戏，我向观众交代一下。”他马上上台在大幕外宣布：“演员没啥关系，请稍候，咱们接着演！”台下一片掌声。我扮好后，拉着车旗上场，老旦还从导板唱起，上场后观众热烈鼓掌，欢迎我这个救火者。

原来那小生是因为头勒得过紧，一时头晕目眩，摘头后，稍事凉爽没事了。

1990年退休后，在家从事写作。老友来访，约我陪他唱《六月雪·监会》的禁婆。

陶然亭办事处的钱继贤（程派青衣、荀派花旦），他家住的地区举办一场退休的职业演员联欢。剧目大轴《四进士》（二公堂起）宋遇春的宋士杰，倒二由富社的两位武生袁世涌、徐世宸合演《白水滩》，开场由钱继贤演《六月雪》，约我助演禁婆。地点在煤市街大李纱帽胡同新中国影院旧址。是日门口还挂出海报。这次演出的组织者是曾给赵燕侠管

事的邹先生，我们并不认识。听老钱说，邹先生向他打听了我。还说我的婆子有专业水平。另一场是同剧目，地点在里仁街劳改局礼堂，那天我的禁婆下场时，不知为什么还有不少人鼓掌。后来听老钱说，我的下场乍着两只手，很像赵丽蓉，所以有人叫好，谁知是不是这么回事。这场戏是里仁街居委会主办的。

《乌龙院》的演出，也是应老钱之邀，在右安门外影院。老钱的阎惜姣，赵贯一饰宋江，我反串的张文远。阎惜姣开门时，我学了上海一位丑角的表演：进门，从阎的右腋蹲身走到左边，再从阎的左腋下探头，“大姐”，恰好小锣一击，台下有人高喊了一声：“好！”这出“闹院”我和沈瑛在广安门内大街路南的小剧场唱过。沈是前门外大栅栏东口路南天蕙斋鼻烟铺的站柜伙计，酷爱京剧，向李洪春求教几出老生戏。那次我的阎惜姣，向北京京剧团马玉英借的软跷，从孙化民那里借的一身青丝绒的裤子袄，镶白广片边，效果非常好，可惜那时没留影。这次演张文远自是轻车熟路了。

1996年宣武区老教协庆祝教师节，举办了一场综合晚会，攥底是半出《铁弓缘》，请来过去荀慧生班的二旦白畹华

打鼓，他弟弟白德良（小教）的匡忠，请一位大夫（女士）演陈秀英，我演的陈母。这个角色在宣武区工人业余剧团和周燕演过。说是半出，上场是陈母喊："哎，小子们都跑了，呔！（一锣）小子们慢走，妈妈来也！"双棒槌起四击头下场。就这半出，白先生和我费了好大劲才立起来的。舞台演出请侄儿剑豪给录了相。这是到目前为止，最后一次彩唱，很顺利地唱下来了。

说到票友唱戏，能顺利地唱下来，不出大错就不简单。有的票友在下边说的头头是道，临到一上台就跟傻了一般，还有的没上台就晕了的。原西珠市口万明路第一医院皮科大夫沙先生，对京剧真有瘾，一心想彩唱一场才甘心。于是医院工会组织一场京剧彩唱《打渔杀家》，沙大夫饰萧恩，护士小雷饰萧桂英，排练很顺利，演出地点在石头胡同北口原大北照像馆旧址的小礼堂。

沙大夫在后台扮好了，洒鞋、草帽圈等很合适，髯口的口面也调好了，便坐在椅子上候场。场上倪荣、李俊下来了，催戏的人对沙大夫说："萧恩，场上来了！"沙大夫一抬头，两眼直怔怔地"啊！"站不起来了。我在旁边告诉催戏

的人说："告诉场面大缓。"约有两三分钟，沙大夫才缓过来，总算是把这出戏对付下来了。

散戏后沙大夫对我说："听说该我上场了，当时脑子一片空白，亏了缓缓，才像醒过来一样。"

有谁知道票友彩唱，是那么好玩的！

看票友戏有乐子

"票友戏不用排，《法门寺》、《黄金台》"。这是流行于20世纪30年代至50年代，北京京剧爱好者当中的一句口头禅。究竟为什么这么说，也没有什么科学根据，不过有一点是很能说明问题的，《法门寺》、《黄金台》这两出戏包括的行当全，唱并不多，爱好者中各行当的人，都能上场过把瘾，才是实情。

《法门寺》的老生行有赵廉、宋国士、老和尚；《黄金台》的田单。《法门寺》的旦行有宋巧姣、太后；《黄金台》的乳娘。《法门寺》的净行有刘瑾；《黄金台》的伊力。《法门寺》的丑行有贾桂、刘公道、刘媒婆（丑、旦两门抱）；《黄金台》若带"盘关"，还应有两位得力的丑角。其他如小生田法章、二花脸刘彪以及青袍、衙役、校尉、宫女、龙

套、太监等等。这些零碎可多可少。如《法门寺》“庙堂”，人手多可上四校尉、四龙套、四宫女，人手少可不上龙套，宫女也可以上俩。

当年叶盛兰在马连良的“扶风社”，唱《黄金台·搜府盘关》，饰世子田法章，被田单救入府衙，为掩盖身份，伊力搜府之前，下场到后台梳头改旦角扮相，前台的四个校尉在台上“编辫子”，表示行走于搜府途中，为的是给小生“赶场”（改扮相）容出功夫来。“盘关”的门官和衙役是萧长华、马富禄，他二人表演精彩无比。

票友戏若正式彩唱，都得有位“戏包袱”负责攒戏，虽说不上“六道通透”，也得是位谙熟剧目和场子的老手，与鼓佬配合，排练几次就可以上场了。至于水平如何，要因人而论。主要演员不怯场，能完整唱下来，龙套不乱，就算齐啦！

20世纪50年代，宣武区工人业余京剧团成立后，聘请过几位指导老师，有专业演员也有名票。余派老生名票郭竹铭、梅剧团的净行演员薛广福、名小生金仲仁的入室弟子董维贤（恒山）、王派票友牟玉秀，是王瑶卿收的徒弟。梨

园行老人都知道当时有位国民党空军军官，在大马神庙，执意要给王瑶老磕头的那位票友，还有中华戏曲专科学校“德”字辈的丑行演员赵德普，打鼓佬是专业的鼓师关辑安，后来他和琴师李士英（小学教师）参加新兴京剧团，调往新疆乌市京剧团，业余打鼓的是和我同单位前门区职工业校的教师韩宝林。60年代初市教育工会成立京剧团武剧队成员都是老票友，而且擅演武戏。指导老师是北京戏校的武戏教师王德禄，他曾傍李万春唱戏多年。另一位是攒武戏的教师王恩垣，鼓师娄庆生，也是戏校鼓师。

《金钱豹》撒火彩

在市、区两个业余京剧组织中，学得快，攒得快，演出机会也较多。武剧队每周日上午在北长街小学（明·昭显庙）北大殿内排戏。一年多的时间里，先后演出了《酸枣岭·刺巴杰·巴骆和》、《金钱豹》、《白水滩》，还配合大跃进编演了古今两掺的《小悟空夜探十三陵》和《新小放牛》，牟玉秀反串村童，我演的村姑，扮相仍是原剧中的扮相，唱的是农村大跃进的新词。

很值得一说的是《金钱豹》的演出，在丰台区工人俱乐部，为丰台教工演出。豹子精由蔡中珣扮演，他是师大图书馆的工作人员，深得专业武剧演员指点。悟空由刘书谦扮演，他是北京市男子田径队的教练。八戒由汪泽臣扮演，他是崇文区东八角小学的工友、侯派名票。悟空化身由孙化民扮演，他是原大同中学的美术教师。我扮演八戒化身。琴师是美术教师侯长春，鼓师及场面上有大关、魏乃武、韩宝林等人。

《金钱豹》里最能吸引人的是赵一年撒的火彩，当时专业剧团已经没有这项特技了。在悟空、八戒变化人形时，一齐下场，剧场灯光熄灭。只见赵一年在上场门，手拿火摺子冲台中用力一抛，从火摺子中一条火龙似的冲向舞台中央，又一抛，是一火球冲向舞台，慢慢落下。观众看了火彩全场轰动鼓掌叫好，火熄后灯光复亮。孙化民扮的丫鬟搀我上场。他梳大头、打抓髻辫子，身穿红色打衣打裤、战裙，外罩鹅黄色大坎肩，脚下穿花薄底靴。我梳大头戴点翠头面，穿黑帔。上场后合唱“吹腔”：“变一个美貌俏佳人”。我唱：“开言便把师兄叫”(白)：“师兄”，孙（白)：师弟。合唱：

"洞房中须要小心。"下场时，孙化民在我前右方半蹲身，右手反过来，置于左耳边，亮的猴相，台下有不少人鼓掌。

那年暑假武剧队在中山公园音乐堂，为全市教工演出了《酸枣岭·刺巴杰·巴骆和》。金惠饰鲍自安，蔡中珣饰胡理，孙化民饰巴九奶奶，吴光辉饰巴杰，我演的鲍金花（戏单上印的胡赛花）。中国戏校校长萧长华先生的司机演的黄胖，其他演员所扮的角色，记不清了。这场戏是对外正式演出，票价大概是三角、四角。

武剧队还着手排《恶虎村》，只记得徐雁藻饰黄天霸。1958年"反右"运动从天而降，市教育工会的两位干部戴上了右派帽子，剧队也黄啦！这二位辛辛苦苦为全市教工组织文娱活动，跑前跑后热心服务，临了定了个"闹特殊性"的罪名，可真叫冤哪！

宣武工人京剧团唱文戏，水平在一般之上，但有时也闹出笑话来。如冒场、忘词、吃栗子（打磕巴）、冷场等，甚至有忘唱的，可其中之乐也在于此。听戏的有相当一部分是台上唱戏的亲朋好友、街坊邻居、单位同事，平时低头不见抬头见的，此时在台下端坐，这从心理上

的距离拉近了许多。这与花钱买票听戏是两种感觉。初登台免不了出错，就是老票友也难免马失前蹄。

记得前几年电视播放一出票友戏《风还巢》，剧中人傧相一角，系台湾票友。"丑洞房"一场，傧相给朱焕然错娶了程雪雁赞礼，打鼓的起板，傧相两次卡壳，当场忘词了。其实老词很简单："福兮，一块沉香木，雕刻御马鞍，新人往上走，步步保平安。动乐，搀新人！""丑洞房"的赞礼词是几句专用的："福兮，今日洞房事，谁也别怨谁；你别嫌他丑，他别嫌你黑；两个小花脸，一对花棒槌。动乐，搀新人！"

宣武工人业余京剧团演出，也闹过几次笑话，记忆较深的有以下几次：

铫期的"两碗面"

印刷系统的工人盖庄才，唱头本《草桥关》，又叫《万花亭》"长亭饯别"一场，马武："铫王兄，来来来，待咱老马，把敬你三大杯！"铫期："讨扰了！"这是句起唱的叫板。场面起"望家乡"的锣鼓点。不知是何缘故，铫期一捋马鞭，搬鞍认镫上了马，下场啦！打鼓的韩宝林还低着头打着双键子，"仓、仓、

仓、仓……”一抬头，铫期没了。

盖庄才到后台，他的老师王庆奎，是当年奎德社坤班的净行演员。瞧见盖庄才没唱就下来啦！前台也没见响（掌声），这段快板一般人唱都能要下好来。王庆奎说：“庄才，合着你这个铫期是‘吃面不浇卤——白批儿’啊！”

“白批儿”是什么意思啊？过去小饭铺应顾客之需，单卖煮熟的光面条，没有浇头。客人喝酒的炒菜，用来拌面条，能省个毛儿八七的。我所在的学校，有一位老剃头匠，曾对我说过“我年轻时候，吃小馆那才叫穷讲究哪！要一份溜腰花，要宽汁，四两（老秤）白批儿，腰花下酒，宽汁拌面，还要半头蒜，吃得滋润，花钱还不多。”

王庆奎说盖庄才那铫期没唱，如同吃面条没浇佐料一样。王庆奎说完一推盖庄才：“你给我上去唱那段快板！”盖庄才真听师傅的话，摇着马鞭又上场了。这时场上的锣鼓点一直没停，就等铫期唱这快板。老韩一看铫期上来了，锣鼓打住，铫期冲马武一抱拳：“讨扰了！”场面接着开“望家乡”：仓、仓、仓、仓、仓才仓仓。韩宝林一边打鼓一边说：“嘿，这可倒好啊！‘小碗面——后找

补’。”

盖庄才唱得还真带劲：“马王兄赐某饯行酒，大家同饮太平瓯，长亭拜别某就拱拱手！”台下掌声大作。盖庄才上马走到下场门，韩宝林瞪着铫期这个乐呀。盖庄才回身唱末句：“回朝参王啊，在那五凤楼——”崩登仓，又落了个满堂好，铫期这才下场。

盖庄才也就是打这天起，落下了个美号，叫“两碗面”。可能他本人至今还不知道哪！

“你把顾读给我拽下来！”

法源寺俱乐部唱《四进士》，由董维贤在上场门看场子，薛广福先生在下场门顶着。那场戏我来的万氏，刚扮装场上正是“柳林写状”。铝制品厂的李宝堃扮的顾读，穿戴整齐站在边幕里候场。这时候董先生拿着茶杯到水桶那边续水。李宝堃看场上写完状，杨春、杨素贞也结拜兄妹，一齐下场了。他以为该他上了，便“嗯咳！”打鼓的听顾读给“肩膀(信号)”便开出大锣五锤：“匡才匡才匡”顾读念对儿：“杨素贞越衙告状，宋士杰搅闹公堂。”然后转身坐在外场椅上了。

就在顾读念“对儿”的时候，董先生一转身瞧见顾读上去了，“哎！他怎么上去啦！”身边是刘松岩扮的差役丁旦。董先生说：“松岩，你把顾读给我拽下来！”说罢一把就将丁旦推出边幕了。董先生说：“他不下来，下边没法唱啦！”打鼓的一看丁旦上来了，赶紧开“冲头”。

丁旦手撩大带迈门槛进门，双手一抱拳，冲顾读说：“启禀太爷，一干人犯俱已带至二堂，请太爷二堂审问。”顾读坐在椅子上已明白自己上冒场了，正琢磨怎么下去哪！听丁旦一禀报，心里吃了凉柿子啦，如同救命星一般，急忙说：“头前带路！”打鼓的一听顾读要下去，忙开“一锤锣”匡才才才……打鼓的韩宝林差点笑出声来，顾读到下场门这边，韩冲他说：“老爷，你上冒啦！这叫什么事啊！”

散戏啦，大家卸装。董先生说：“松岩，真服你啦！要是我上去，都不知道该怎么办。”

我对松岩说：“不得了，你真神哪！人不知鬼不觉，台下愣没看出来。”松岩对我说：“你猜怎么着，我撩着大带进门，还没辙哪！俩手一抱拳，就冒出那

么一句来。”

刘松岩说得那么轻巧，若是没有几年的舞台经验，上去就得抓瞎，非闹出大笑话来不可，说不定丁旦真的把顾读拽下来哪。

宋国士冒场

1958 年大跃进刮台风似的从天而降。宣武区要办个钢厂，名为“宣武钢厂”，简称“宣钢”，还扬言宣武区有了重工业企业啦！报纸电台可劲地吹，其实就是个铸造厂改了改厂名而已。厂庆活动请区文艺团体来助兴演出。该厂有几位京剧爱好者，于是就攒了一出票友戏不用排的《法门寺》，只演“庙堂”一折。扮赵廉和宋巧姣的二位曾经彩唱过，其他人全是首次登场，一个个兴奋不已，龙套、校尉也很整齐，排班站立，等候上场亮相。唯有宋国士自以为是，站在边幕里。锣声起“冲头”，切住后宋国士就叫板：“走啊！”吓了我一跳，一把没揪住，宋国士可就上场了。

头一场应该上龙套校尉、贾桂，“四击头”上刘瑾，亮相、念引子、归座、定场诗、自报家门，然后冲上场门请太后上场，最后刘瑾吩咐：“摆驾法门寺

啊！”全体下场。这才轮到宋国士、宋巧姣父女双上，一望两望，起“叫头”……排戏也是这么走的。不知怎么的，宋国士一听锣声住了就叫起板来了。打鼓的是请的银行工作一位业余鼓师，他抬头一瞧，宋国士上来了，赶紧把双键子一收，冲宋国士说一口的天津话：“哎，不该你呀！”宋国士真听话，扭脸又回后台了，台下哗地一片笑声，直到龙套上场，台下也没静下来。

散戏后我对韩宝林说：“其实宋国士上场，抖袖，一望两望，然后起‘叫头’：‘哎呀且住，看千岁前呼后拥，不免回家报与女儿知道便了！’下场不就全圆上了吗？”韩宝林两眼一瞪，“是啊，一点没错，要是你呀准能行。要说你也浑哪！他宋国士要是有你那火候，他能冒场吗？”我一听，老韩这话一点没错。

“家无隔宿粮，但愿得长生不老”

《法门寺》宋国士冒场，联想起当年有一位票友唱老旦，演了几次《法门寺》的太后，上场念引子：“一心赴蟠桃，但愿得，长生不老。”他心里琢磨：“我怎么要不下好来呢？”真是异想天开。其实这出《法门寺》是一出占人多的戏，比

较热闹，除了刘瑾念引子和贾桂念状子，还能要下好来，其他人不出错就得了。顶多宋巧姣的“导板”还有可能要下一个好来。何况太后又是“扫边”的活儿。这位老太后可不这么想啊！他想了个邪招儿，非要在念引子里，让台下叫好，他愣把引子的前五个字改成《钓金龟》康氏的词，给捺到这位老太后身上了。

刘瑾冲上场门：“儿臣有请母后。”老旦上场，小锣打住，到九龙口站住：“家无隔宿粮，但愿得，长生不老”台下哗然大笑，还有不少叫倒好的。正好台下有一位看戏的，是这位老太后的朋友，站起指着台上的太后高声喊道：“我说，您都没了隔夜粮了，还能长生不老哪！”台下又一片笑声。这位老太后回到后台美滋滋地说，“这回咱可要了个满堂笑。”

这件事极大可能是笑谈，谁知在20世纪20年代，天津曾发生过极其类似的大笑话，这可是档子真事，而且是享誉大江南北的著名余派老生创始人余叔岩的亲身经历。

余叔岩在“童伶”时期，以“小小余三胜”的艺名享誉天津。20年代余叔岩嗓音恢复后，改用叔岩本名。一次余叔岩在天津唱《骂曹》，击鼓一套“夜深

沉”（即“渔阳三挝”）的鼓套子刚打完，台下忽然有一位操天津口音的观众，大声喊道：“这个余叔岩有嘛了不起，我看唱的不怎样，比起当初咱天津那个‘小小余三胜’来，他简直连小拇指都不如。”余叔岩在台上全听见了，几乎笑出声来。

定军山斩渊——刀下留人

上世纪二三十年代，李万春和王少楼曾经合作过比较长时间。有一次戏码是压轴王少楼的《定军山·斩渊》，大轴李万春的《战冀州》。过去的戏班安排演出剧目，有严格的规定，即剧目年代不得颠倒，也就是说不能开场演宋朝的事件，接着演唐朝的事。这出《定军山》里夏侯渊已被黄忠刀斩马下，后一出《冀州城》中夏侯渊又出场了，这就犯了颠倒时间的错误。当管事人发觉后，戏已开了，没法补救，一时无措。这时扮演夏侯渊的就是马连昆。这位在戏班里有名的“生旦净末丑，神仙老虎狗，吹打弹拉唱”样样精通的“开搅”大将军，也真是个大能人。就一样不好，只要他犯脾气，不管是谁，当场开搅。这回他一听戏码安排颠倒了，他立即表示：“这

个好办，您交给我，擎好吧!”戏演到“斩渊”，黄忠刀下来，原应该走“抢背”表示被斩马下。可这场夏侯渊不能死，在黄忠刀下一抽身，打了“哇呀呀”，溜下场去。当时把王少楼吓了一跳，心里说：“这是怎么了？开搅呀!”黄忠大刀下场，场面上可没吹“尾声”。这戏本来应该完了，可是马连昆招呼四下手、引他上场，打鼓的一看，上来四下手，接着打“乱锤”，夏侯渊又上场了，台下的观众也奇怪。他冲打鼓的要“叫头”：“哎呀且住！黄忠老儿刀法厉害，若非某家马快，险遭不测。军士们！禀告魏王去者!”拉着刀下去了。打鼓的一看赶紧开尾声。可是都没醒过闷儿来。

接着上大轴《战冀州》，夏侯渊又上场了，虽不是马连昆扮的，人们才明白，马连昆可没有搅，他是把管事的失误，又给颠倒过来了。后台人员打趣地说：“定军山斩渊，刀下留人。”

我的小生老师朱少云在北京搭班唱底包小生，曾对我说过此事，而且他也与马连昆同过台，亲身领教过他开玩笑的事。

朱少云在北京的班社里，就来个扫边一类的角色。如《汾河湾》的薛丁山、

《御碑亭》末场的中榜者，或《骂曹》的朝官等。他和马连昆同场是一出《渭水河》（又名《八百八年》、《文王访贤》），朱少云扮个童儿，随文王在河边遇马连昆扮的太公姜尚，在河边念念有词边垂钓，童儿奉文王之命上前问话，刚刚行完礼，马连昆劈头就问："这一顽童，你从哪道而来？"问得朱少云张口结舌，只好胡说："打从来道而来。""要往哪道而去？""去道而去。""可曾成了家了？""未曾婚配……"好赖是一出开锣戏，台下也没多少人听戏。

还有一次马连昆找打鼓的错处。也是一出开锣戏，马连昆扮的杨七郎。他上场是"四击头"亮相。正巧那天是个效力的小青年随师傅来练手的，师傅给他说的，七郎是仓仓令仓，一"丝边"上场，他哪知道是这马先生的七郎。上场锣鼓点打了两遍，马连昆手拄着大枪，站在上场门，就是不上去。管事的过来说："马先生该上场了。"马连昆说："我要'四击头'他知道不知道？"管事的说："嗨，打鼓的是效力学生，你就快上去吧！"马连昆在"急急风"锣鼓中，手擎着大枪，上场就直奔打鼓的来了。一拐大枪，冲打鼓的头上晃了三晃，还说：

"我要的是'四击头'你知道不?"这出戏下来，打鼓的小青年连戏份都没拿，赶紧回家了。

最可笑的是马连昆开玩笑真的过火了。一场《大回朝》(又名《太师回朝》)也是一出开锣戏。演是封神故事，闻仲得胜回朝，在金殿上面朝里跪，手持单鞭给纣王叩头时，双手抱鞭冲纣王上下晃个不停，把纣王给逗笑了。

类似开玩笑的场面，朱少云说了几个，都是他亲身经历，还都是开锣戏开搅的。本世纪80年代中，专业剧团可真出过笑话，使得主演非常尴尬。中和剧场由程派弟子王吟秋唱《碧玉簪》，剧中张玉贞归宁，应该有丫鬟和车夫。结果旦角在场上等了一会儿，丫鬟没上，车夫没来。这么一位大小姐自己蹓达下来了。

在后台几位程派迷问："王先生您的司机今儿歇班啦?"闹得王吟秋好不自在。当然这对于观众来说，是无关紧要的了。可是袁世海先生的《芦花荡》张飞在场上，一手把甩发连网子带草帽圈都拽下来了，无论怎么说，也是不该发生的事故吧！可以说是较大的事故了。

舞台上的事故有时难以估计，谁也

不愿意在台上出丑吧！那1956年中山公园音乐堂有一场名票名家的演出，不大不小出了三档子事。

开场《盗宗卷》张伯驹的张苍、刘曾复的陈平，王福山的苍头。不知怎么搞的，张苍上场那腋间拴带的袢掉了一边。这腰间的玉带就成了斜的了，带斜的往下坠，一头从带库中脱了出来，张苍用手往带库一插，“呱”的一声，麦克风传出啪的一声，台下轰地一笑，就这样反复三次，台下也跟着轰笑了三次。张苍再上场，腰间的玉带没有了，台下又是轰笑一次。

第二场是筱翠花、田喜秀、茹木春合演的《一匹布》。这是多年未见的冷戏。

大轴由孙毓堃、侯喜瑞合演的《连环套·拜山》。无独有偶出了两个笑话，其中一个笑话可是不得了的大笑话。

第二场窦尔墩迎接黄天霸进寨。四个下手上场，站成一边一个一边仨。台下哄堂大笑，议论纷纷。侯宝林的相声‘空城计’司马懿上场的哏，在这儿可应验啦，敢情相声说的不是假的了。

黄天霸告辞下山，叫板：“告辞了！”场面应该开慢“闪锤”，黄天霸唱“流

水”：“多蒙寨主宽宏量，送俺天霸下山岗……”谁知打鼓的开的快闪锤，胡琴自然拉紧拉慢唱的散板过门。孙毓堃左手提着开敞的袢，右手握拳在腰间，两眼直怔怔地看着打鼓的，琴师遥板过门拉了三翻儿，孙先生就是不张嘴，打鼓的发觉后，立即往慢里搬，孙先生才唱：“……明日到山来拜望……。”

1962年朝内原文化部小礼堂有一场内部京剧演出，用的是宣武工人业余剧团的衣箱。业余剧团的几个人都去观摩。

剧名《群英会》，雷喜福的鲁肃、侯喜瑞的曹操、董维贤的周瑜、曹连孝的诸葛亮、马崇仁的黄盖、钮骠的蒋干，他从萧先生那里借来绣八仙的青绿褶子，八个龙套是中国戏校的学生。

这天也出了个小小的漏洞。鲁肃在蒋干过江后，和周瑜定计耳语之后，鲁肃说：“慢来，蒋干乃都督同窗，恐识笔迹，待肃代笔。”雷先生在桌上找了一会儿，没有信封，时间不等人，雷先生抓过一个白纸卷：“书信乎！”场面起“急三枪”。雷先生攥着白纸卷到后台就翻儿了：“这捡场的干的什么事，怎么没有官封（信封）啊！瞧，让我拿着状纸就下来了，这哪是鲁肃啊！这不成了《法门

寺》的赵廉了吗！真不是这里的事。”

原来堂桌上有官封，让那令旗遮住了，雷先生又是高度近视，抓了一把，没看清楚，所以抓的白纸条子，就写起信来了，结果鲁肃成了赵廉，这二人都是穿蓝官衣戴忠纱黑三。这一物之差，从汉末就到了明朝了。

《三击掌》的行头唱《宇宙锋》

1958年宣武区工人业余京剧团，在宣武法源寺工人俱乐部，演出一场京剧，剧目为《三击掌》、《打严嵩》、《孔雀东南飞》。下午五时左右，演员陆续进了后台，可就是没见王宝钏进来。七点开戏，《三击掌》开场，应该扮戏了。团长李莘垣与业务委员张瑞英和我一同商量改戏，因为另一位旦角范志锋不会《三击掌》的王宝钏，只会《宇宙锋》，要改戏，手底下没有赵高和赵艳容的行头。这出不唱吧，又说不下去。在这紧急时刻，不知是哪位说了一句："就用《击掌》的行头唱《宇宙锋》怎么不行啊？总比回戏好吧？"也只能是如此了。

赵高勾水白脸戴"白满"（应戴黪满），戴相貂（应戴员外巾），穿香色褂（应穿绣狮开敞）厚底，赵艳容穿王宝钏

的“宫装”（应穿黑帔），我临时扮了丫鬟哑奴。只能这样唱，没别的办法。箱倌阎炳文在一边瞧着赵高和赵艳容的扮相，笑着说：“你们可真有邪的，这叫什么事啊！”

变扮相的《宇宙锋》刚上场，薛广福先生进后台，扒边幕往场上一瞧，傻眼了，“这什么戏呀？原定《三击掌》改唱的这是哪出？怎么是这个扮相？”直摇脑袋。李莘垣在旁边，薛先生说：“团长哎，场上这是哪出？我怎么看不明白。”莘垣说明原委。薛先生：“噢，噢，是了。”

场上赵艳容唱完反二簧，起叫头“哈哈！哈哈！啊，哈……”丫鬟挽着小姐下场。赵高接下去：“这是哪里说起！”薛先生瞧着赵高笑得直不起腰来：“这是谁的高主意，真叫高！我说，真要是王大爷（瑶卿）在世，他都看不出你们唱的是哪出戏。”

卸装时梳头的车通师傅，给范志锋摘头面，他是当年大风京剧团给赵荣琛梳头的。他也笑了说：“今儿你们这出戏的赵高、赵艳容，都没错，就是鸿起，你这个丫鬟扮错啦！”后台人哄堂大笑。

票友戏出现在这种情形，是有准备

的出于无奈，只得如此，若不是亲身经历，恐怕没人能信。票友中有的人临场出错，乃至形成习惯，场场出错，改不过来，这在戏班也曾出现过。念错了改不过来，人们称这是“死口”。

有一位丑角傍一位老生唱《法门寺·大审》（又名《双姣奇缘》），“朱砂井”一折，知县赵廉为一刀连伤二命之案，带衙役到孙家庄来勘察案情。衙役发现朱砂井有异物，县官命人打捞。捞上来的物品有绣鞋一只，钢刀一把，上来报与知县。

这位丑角扮戏的时候，琴师走过来跟这丑开玩笑：“我说，待会上场报的时候，可千万别报成‘钢刀一只，绣鞋一把’”。丑角还答应着：“哎，我听您的。”

赵廉上场得知刘公道将宋兴儿打死推入朱砂井内。赵廉：“左右，打道朱砂井。”两个衙役分别一翻两翻，向赵廉报：“来到朱砂井。”赵廉：“打捞起来。”衙役下场，另一衙役，就是那丑角，上场“报！回禀县太爷，井内有绣鞋一把，钢刀一只！”前台后台轰然大笑。赵廉也背过身子笑了。

散戏后打鼓的戳着琴师的鼻子说：“你就损吧！干嘛这么阴人哪！让人家说

出来吧，‘绣鞋一把，钢刀一只’。”这位琴师坦然地说：“我怎么损啦，我是提醒他别报错喽，谁知道他的耳朵这么馋呢?”

这位耳朵馋的衙役，有一回还是这出，在后台不停地念叨：“绣鞋一只，钢刀一把……”可到台上还是“绣鞋一把，钢刀一只”，把派戏的给气的，打这儿起没有派他这个活了，耳朵太馋啦!

编演《九件衣》有惊无险

1962年宣武区工会要求业余京剧团排演一出有历史纪念意义的新戏，用来纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年。当时负责辅导的老师董维贤先生，他是著名小生金仲仁的入室弟子、戏剧出版社编辑，他提出了一项建议，可否将在延安演出过的京剧《九件衣》，加工整理演出，作为纪念活动的一项重点。区工人俱乐部领导一致同意董先生的建议。董先生拿来了张东川等人编写的《九件衣》京剧剧本，因过去20多年了，词句、唱词和情节，须着手梳理，能够适合当时演出。剧团将这项任务交给了刘松岩和我进行改编。两星期后改编本初稿杀青，团里开始分

配角色，背词、设计唱腔等一系列准备工作。

青衣演员吕鸿莲和我饰夏玉婵AB角，柏龙启饰夏玉婵弟，他是余派老生，又是小学教师，鞋厂工人张桂森饰知府，铝制品厂职员李宝堃饰恶霸（姓名记不得了）。经过紧张的排练，两星期后响排。正式演出在法源寺宣武工人俱乐部剧场，《北京晚报》为此还发了一条消息。

我演的第一场。夏玉婵绣房这一场是“捋叶子”，即照相似的传统剧目安排唱腔、表演。按照程砚秋先生《荒山泪》机房一场的唱腔。西皮慢板、原板转二六。为这场的唱腔板式，与当时的鼓师发生过一场小争执。

夏玉婵在定更时分上场，唱西皮慢板（四句）转原板（四句）转二六（四句）然后“叫散”。关先生说：“没有，慢板转二六这是固定死了的，没有在原板上转‘二六’的。”我说：“《荒山泪》就是原板转的‘二六’。”关先生抢着说：“人家是程砚秋！”无奈之下我这场只好由韩宝林打鼓了。

“公堂”一场，学习了周信芳先生《宋士杰》影片中公堂的表演，用“三百

两”的手法来激动人心。知府问：“夏玉婵，我问你，你说这九件衣都是你亲手所绣，有何为证呢？”夏答道：“件件有证！”知府：“何证？”夏答：“件件俱有玉婵（大锣顷仓）为记——！”

各区俱乐部知道宣武排了《九件衣》，纷纷相邀。后来在隆福寺俱乐部和养马营俱乐部等地，演出了三场。效果还不错，为此得到区工会的表扬。区工会主席王全宝，代表区工会来剧团排戏厅看望大家，表示祝贺。

四年过去了，“大革文化命”从天而降，不少人傻了，糊涂了，可有些人成了精灵鬼。课停了、工停了，人们没有正业干，于是就干起那“革文化命”的大事了。

一天学校政工组的同志找我，说是有外调。我很紧张，怕是因为出身不好，亲朋好友出了什么事了？我可有什么外调的呢，见了来人，他问我：“1962年宣武区工人业余京剧团，借纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年之机，搞过一次活动，那是严重的‘反党’活动。”我一听“反党”，脑子嗡地一下，傻了，“反党？”那人说：“希望你把事实经过交待出来，检举主谋，要

站在维护党的领导的立场上，争取立功。”

当时我脑子里只有“反党”俩字，怕是活不成啦！可事实在哪儿呢？改编了一出延安演过的京剧，成了反党行为啦！当时我说：“我是剧团的业务委员，就是动手改编本子、排戏、演出，其他的事情我不知道啊！怎么会有反党活动呢？”那人听我说这话，脸沉了下来：“要是组织提出来，可就不是你交待的，而是被揭发出来的，明白吗？那出戏当初是什么人编的？下去好好想想，迅速交待！写出交待材料。”我走出了政工组，越想越不明，简直成了白痴。

第二天下午上班的时候，校门口贴出了真是大字的海报：“揪出反党分子某某某，是毛泽东思想的伟大胜利！”看了这张横幅式的大字报，我预感到狂风暴雨要来啦。可又有谁料到过了一段时间，却无声无息，那个说我“反党”的人再也没来过。

事隔十年，经过干校农场的洗礼之后，原单位的人都分到好多单位了，我在街上遇到原来政工组的那位同志，问他当时是怎么回事。他说，就找你问了问情况，再也没见那人来取材料。

20世纪70年代末，在石景山见到原俱乐部负责人，我又问到这件事。

“当时的市委宣传部来电话问过区工会，是谁支使的要改编《九件衣》？宣传部的人还说，他们接到中央某首长办公室的电话，质问市委宣传部可知道宣武区工人俱乐部业余京剧团编演《九件衣》的背景。后来就再也没有人问这件事，到底是怎么回事，我也不清楚。”

事到如今也没弄明白当时我是怎么反的党。

聊　戏

刘赶三轶事一二三

近日电视播演连续剧《天下第一丑》，演的是京剧界早期的丑角演员刘赶三的生平事迹。电视剧作为艺术作品，将百余年前的真人真事搬上荧屏，并不见得完全符合真实性，但也不能无中生有。既然叫真名真姓，也得在真实的基础上，加工创造，不能凭空编造。刘赶三的名字本身就够传奇的了，他的趣闻传说，总不能脱离梨园这个大气候。

刘赶三（1817—1890）名宝山，字韵卿，号芝轩，天津人。工丑行。因有一次连白天带夜戏，一天赶了三个班，同行讥讽为“赶三场”，而他竟以“赶三”为艺名了。

刘赶三是票友，先学的是余（三胜）派老生，后正式下海，演老生私淑张二奎，王帽戏颇有张二奎神韵，不知何故改唱丑角。当时京剧中的丑行在戏班里，地位极不明显，专工丑行者甚少。刘赶三在台上唱丑角戏，为丑行在舞台上争

一席之地。到了晚清刘赶三的丑角戏名声大噪，尤其是婆子戏，深得听戏人欢迎，在戏班中以演丑婆子著称。"同光十三绝"中由他扮演的是《探亲家》的亲家母，堪称一绝，真驴上台与刘合作默契，实为空前之举。他演的婆子戏如《普球山》的金头蜈蚣窦氏、《玉玲珑》之鸨儿、《金玉坠》的店婆等，经刘赶三演出，妙趣横生满台生辉，诙谐而不俗，逗哏不厌。正因如此，慈禧特准他在演《探亲家》时，可带真驴进宫上台。

刘赶三的丑角戏，可称杰作，多为后世之典范，他的不少表演技巧沿袭至今。可以这样说：刘赶三的婆子戏称作一代丑行之开山祖，实不为过。

刘赶三在梨园界之所以享有很高的声誉，主要原因之一，是他继承发扬了中国喜剧艺术警世讥恶的优良传统。他为人仗义疾恶如仇，在舞台上借题发挥、嘲讽贵胄权要，抨击时弊恶习，做到了"借艺传谏、寓讽于戏"。在这方面留下了许许多多的趣闻。

刘赶三在《富春院》中饰鸨儿，在喊堂时，他看见台下坐着有五王爷和六王爷，便站在台口冲后台高喊："老五、老六，见客啊！"后台的人员一听，吓得

不敢出声，你瞧我我瞧你，用眼神往前台领，直抖下颌。台下的两位王爷，心里这个恶心，当时发作？有老佛爷在场，你多有理，搅了她的兴趣，照样翻车。不说几句真憋火儿。两位王爷旁边有一位官儿，很识相。悄悄和老六说："千万别发火，给他个耳朵就得，您要是真的闹起来，不就等于您默认了吗？"老六一听心想，也对。心说，刘赶三！你等着，有你好看的那天！

有位军队的要员，借生日办了一场堂会，听戏是次要的，收礼是真的。来看戏的大多是武官。时值三伏，各位老爷坐轿而来，碍于当时的场面，天虽热也没有人好意思宽衣解袖，身上的袍服珠挂翎帽俱全，如同上朝站班，端坐听戏。下房的轿夫可不论这个，无所顾忌，不拘礼节，一个个脱了罩衣，拿把大蒲扇呼哒呼哒地扇了起来。

台上正是刘赶三的《老黄请医》，一共两个演员，一个老黄，一个刘赶三扮的刘高手。上场之前刘赶三把这老爷们和轿夫看了个清清楚楚，就和老黄说："我说，呆会儿在场上，你抓个空儿问我一句，'这三伏天，您就不热？'就齐啦。"

老黄请出刘高手，二人圆场，边走边聊，正商量着走哪条道。老黄说："要是走那大空场，就这三伏天，您热不热呀?"刘高手说："谁说不热呀? 哎，我问你，这三伏天抬轿的热得大蒲扇呼哒呼哒地扇着。可也奇怪，这听戏的老爷们为什么穿着整齐，他们为什么不宽了袍子凉快凉快呀?"老黄说："要我说老爷们知情达礼，这大庭广众之下，脱了官衣，可有失体统不是。"刘高手说："你说的不对。"老黄说："怎么不对呀? 你说是为什么不热?"刘高手说："要我说呀，那几位老爷为什么都不觉着热呀，那是老爷都吃冰啦！你明白啦?"老黄说："原来如此，吃着冰还不凉快。"

台下的几位老爷一听，"吃着冰"，都面面相觑，那脸子呱哒一下就沉下来了，一声没吭。可心里跟明镜似的。刘赶三在台上明明地骂我们都吃着"兵"呢！那不是吃空额，报虚饷吗? 几位交头接耳，吃了哑巴苦子，还跟他争不得，其实老爷们吃空额，已不是秘密的事啦！可刘赶三，你一个戏子，敢在台上大声喊我们吃兵啦！这还了得！要是真跟刘赶三叫板? 那不就越描越黑啦！他只不定又撩出什么来哪！

刘赶三一生最恨那贪心不足的赃官，得空就烧一把火，也别管他官有多大，就是皇亲他也敢碰，他说的都是大实话，公开挖苦他们，他们不敢叫真儿。慈禧横不横？刘赶三也曾不软不硬地拽过闲话。

戊戌变法失败后，慈禧对光绪恨之入骨，但她却不敢冒天下之大不韪废除这个不称心的皇上，可这心里头憋得她火烧火燎了。于是便找一切机会从精神上折磨光绪，让他一天也不得安生，闹得这位一国之君惶恐不安心神不定。

这天慈禧要听戏，就让光绪当着众人的面，站在一边，如同仆役。戏码有一出《八十八扯》，刘赶三扮戏迷哥哥。这出戏是丑、小旦的唱工闹戏，也没有什么剧情，任意性很强，兄妹二人各唱各的，这可要了演员的真功夫，要使出浑身的解数，就是唱，哥一段妹一段，而且要反串几个行当，什么一赶三的《二进宫》、两花脸的《白良关》、生旦对唱的《四郎探母》等等。

轮到刘赶三唱，他向打鼓的要了“导板”，唱《大登殿》的薛平贵：“龙凤阁内把衣换”，接着唱原板：“……马达江海把旨传，你就说孤王我驾坐在银

安……”唱到这儿本应当归里场椅坐下，可刘赶三打住了说：“妹子，你瞧，我这个假皇上还有个座儿，你再瞧，那真皇上可还站着呢！”后台人一听：“赶三哎，你还要命不要命啊！完喽，要了命啦！”

听戏的官员大惊不已，有人小声说：“今儿可要出大漏子，好你个刘赶三，你还想活着出去！”刘赶三这话可真是正戳着慈禧的心窝子上。

慈禧听到这话，心里腾地一下子火冒三丈：“嗬，刘赶三，你……我……”正要发作，她往左边一看，光绪正好垂手侍立，真站着哪，为了掩人之口，自己找了个台阶，说：“得啦，给皇上看个座吧！免得叫个唱小戏的说我虐待皇上，我这当太后的脸往哪儿搁呀！”打这起光绪陪慈禧听戏，才有了座儿。

后人评论此事说，赶三一语惠懦君。人们没有不佩服刘赶三的。

据说，那天光绪回到寝宫，抱头大哭了一场。

打对台

徽班进京二百年，而京剧真正形成比较完整的体系，也不过百年有余。京剧发展史中，各行当的演员都有其杰出

的代表人物。在他们演艺生涯中，有许多值得称颂的事迹，也有不少趣闻轶事，在梨园界广为流传。老一辈艺人身处那艰难的岁月，为争一席之地，为争取过上比较富裕的生活，他们一生都在奋斗，在竞争中蒸蒸日上，他们为京剧事业的昌盛繁荣，为追求艺术的完美而呕心沥血。他们是真真正正的值得后辈人尊敬的楷模。

谭、刘“打对台”

“打对台”又叫“对台戏”，指不同的两个班社在某地不期相遇，各自演出拿手剧目，尤其是以同行当为主角的班社更是如此，更有甚者同日期同剧目的演出，借以争取观众。这种相互较劲是良性竞争的表现，双方都准备在这场竞争中一决胜负，而得实惠者为听戏人。

其实“打对台”对于发展京剧、提高演出质量，起到很好的推动作用：你唱你的，我唱我的，咱们看谁叫座，这就是戏班的那句口头禅“台上见”。绝不是请客加座、花钱请人写文章乱捧，瞎戴高帽的虚张声势；也不是雇人找打手拆对方的台；更不是借助官府找护身符，以势压倒对方。这种竞争方式，在戏班

里叫暗地里较劲。

一代“国剧宗师”谭鑫培，当年与刘鸿声打对台的情形，给后人留下许多值得深思的理念。

刘鸿声（1875—1921）原在北京某刀剪铺学徒，业余喜好京剧，先习花脸，清光绪二十一年（1895）成为职业演员，给谭鑫培、孙菊仙当配角。不久主演了《八本铡判官》，声誉渐起。光绪三十二年（1906）在上海改演老生。辛亥革命后由于恶疾致残而跛足，长于唱功不擅做戏，嗓音高亢脆亮，喜用高腔，1921年再赴上海，卒于大舞台后台。他的拿手剧有“三斩一探”（《辕门斩子》、《斩黄袍》、《斩马谡》、《四郎探母》）“一碰”（《碰碑》）。

刘鸿声在北京演出，以高腔声势夺人，深受一部分人欢迎，有时上座率超过谭鑫培。谭一气之下暂时停演，但他可不是认输，而是静以待动，在家琢磨对策，如何发挥自己的长处胜过对方。

当时铜锤花脸剧目中，有出《沙陀国》，谭鑫培看出此剧大有潜力可挖，便着手进行改编。将剧中净角本工的李克用，改为老生应工，脸谱也相应作了一点改动，创老生勾脸之先河，脸谱添加

老年人之纹路，髯口戴“白满”即不分绺的满白胡须。剧情增加了皇娘点兵和收周德威等，又增添了皇娘、老军打诨的噱头，最后李克用扎大靠与周德威武打对刀，唱腔也有创新，还有别具特色的大段念白。这样一出改净为生行的《沙陀国》脱颖而出，成为一出文武兼备声情并茂的新剧目，而且把戏名改为《珠帘寨》，戏报刊载时，在新剧名下边另加四个小字“解宝收威”。

《珠帘寨》贴演后，轰动京都九城，“谭鑫培又编新戏啦”！连连客满。谭鑫培这出《珠帘寨》是冲刘鸿声的短处来的。刘因足跛不擅武戏，他一看形势不好，很知趣地“打不赢就走”，去上海了。

这出武老生应工与花脸本工的《沙陀国》与《珠帘寨》，并存于生净行中，流传至今，是一出很有特色的武老生戏，而后又成谭的弟子余叔岩所创的余派老生戏。

“打对台”竞争多了一出新戏，促进了京剧发展，谭鑫培的大名在中国京剧史上大放异彩。

郎舅猴戏打对台

20 世纪 40 年代初，姐夫与内弟关

系的李万春、李少春，在大栅栏庆乐、三庆两戏园打对台，营造了当时北平京剧热潮，成为佳话，使观众大饱眼福。

郎舅二人将武打炽烈的猴戏，推向一个新高峰。一时“西游”戏成为戏迷们谈话的热点，加之媒体的特别报道，推波助澜，为京剧史重写一笔。

李万春、李少春都擅演猴戏，而且先后从丁永利学杨派武生戏，此时二人短兵相接，各扮的孙悟空很有特色，武打套路都有创新，“把子”别具心裁。先后上演了《水帘洞》、《五百年后孙悟空》、《闹龙宫》、《闹天宫》、《闹地府》、《智激美猴王》、《三盗芭蕉扇》、《真假美猴王》、《雷音寺》、《火焰山》、《女儿国》等，促使当时京剧武行为之一振，开创了武戏的新局面。

收“鹏”打“春”

据一位报界老人王代昌先生回忆，1944年在南京看到报纸上刊登了两个班社两出剧目，一出是李万春的《十八罗汉收大鹏》，一出是张翼鹏的《棒打万年春》，可惜的这位王老先生没机会听这两出非常有刺激性的对台戏。

李万春（1911—1985）梨园世家，

父李永利清末武花演员。李万春七岁在上海登台，十二岁进京，在前门外大栅栏广德楼登台，三天打炮，轰动京都，后加入梅兰芳的承芳社，应三牌武生。1932年自己组班，40年代初创鸣春社科，培养了一些武戏演员。1949、1959年先后组成剧团，后调内蒙古京剧团，1979年调北京京剧团。擅演关羽戏、武松戏和猴戏。

张翼鹏（1910—1955）系南派武生名家盖叫天之长子，幼承家学，擅演武松戏，自编自演了三十余本《西游记》，武打出手别具一格，创造了“一身四要”的绝技，即棍、圈、旗、锤。有“江南美猴王”之美称。

1944年李万春带领部分鸣春社学生，率团到南京演出，与张翼鹏的剧团不期而遇，这一南一北两位武戏名家“狭路”相逢，打起对台。在所有的剧目中，二人各有一出刺激对方的戏，构成火爆的局面。李万春贴演《十八罗汉收大鹏》意在可战胜而且收服“大鹏”。张翼鹏不甘示弱，贴出江南独有的剧目《棒打万年春》，意在有信心打败“万春”。观众见到这两出戏，心照不宣，争相观看，一时出现了猴戏热的局面。双

方均得名获利，说句时髦的词就是“双赢”。实际是“四赢”。其一发展了京剧武戏中独具特色的“猴王戏”；观众大大饱了眼福；张翼鹏、李万春都获利颇丰。

呵护后进不打对台

京剧界有很多德高望众的名演员，为了青年演员有更多的实践机会，主动放弃同名剧目，并且帮助青年演员尽力演好，如此美德在京剧界屡见不鲜，传为美谈。

1941年剧作家翁偶虹先生，给程砚秋编写了一出戏，取材于昆曲《百花赠剑》，剧成之后演出于上海黄金戏院。剧名改为《女儿心》，演出效果相当好。当时“四小名旦”之一李世芳已小有名气，其父李子健系山西梆子名旦，为其编演了《百花公主》与程砚秋唱的《女儿心》同源于昆曲《百花赠剑》。当时李世芳与程砚秋同为梅兰芳之弟子，但李对程以师相敬，他听说程先生在上海已演出了《女儿心》，效果很好，他担心程先生唱此剧，自己无法与之匹抗，便婉转地对程先生说明此事。程先生安慰地说：“世芳，你但放宽心，你既排了此戏，我这出《女儿心》以后就在上海唱，决不在

平津各地演出……一题两作古已有之，你得自家传，我应当助你成功，营业方面不会受影响。”

从这件事可以看到老艺术家呵护青年演员的美德。在那竞争激烈的年代尤为可贵，否则的话李世芳演出《百花公主》，撞上了四大名旦之一程砚秋，二人同唱一题两作的戏，结果可想而知。

这未成对台形式的事实，程砚秋自动放弃演出，让给青年演员，程砚秋有一句话，确实体现了老一辈艺术家的博大胸怀。“对台”要双方旗鼓相当，否则赢了又有何意义呢？

开弓真把雕翎放

早期京剧小生演员德珺如（1852—1925），出身满族贵戚之家，因嗜唱京剧旦角，经常出入翠峰庵票房，客串青衣。他的叔父萨廉因他与戏子相处，骂他自甘下贱，并把他从家族中逐出，促使他下海成为正式的京剧演员。但家族之长者仍出面干涉他唱旦角，加之德珺如的扮相所限，遂改唱小生。他在继承前辈小生徐小香、龙德云演唱的基础上，适应听戏的需要，进行了革新尝试，从唱腔及表演上，加强人物性格化。他在演

唱罗成时，对罗成的扮相、表演方面，下大力挖掘，创造了唢呐二簧的成套唱腔，在《罗成叫关》中，得到充分发挥，深得内外行大加赞赏，声名大振。《罗成叫关》一剧成为德珺如的代表作，他的演唱艺术沿袭至今。

德珺如自幼随长辈习练弓马，在骑术与弓法方面有扎实的武功基础，故尔设想在唱《辕门射戟》时，若用真的弓法武技代替假动作，定能取得更好的剧场效果。于是私下里进行苦练，并且特制了弓和箭，武技场上的弓尺寸大，弓弦吃劲巨大，不宜在舞台使用。他设计了较小的弓，弦吃劲仅有十余斤，舞台面积有限，弦吃劲大小都无法准确无误地射中戟上的月牙空内。

一般演员唱此剧，是在堂桌后面立起一根画戟，在戟头两边月牙的空中，穿过一根绳，绳的一端系一支箭，另一端由隐在堂桌后的捡场人握住，候吕布唱："开弓便把雕翎放!"与场面上的"丝边"小锣一击配合好，捡场人把绳用劲一拽，那箭如同吕布弓中射去的一般，直穿戟心，箭与戟头的月牙成90度。这就要求演员、鼓师、小锣手配合的天衣无缝，恰到好处。观众不太容易看出破

绽来，必须是吕布松弦、小锣一击，捡场的拽，间不容发，如有疏忽，三个环节有一处出漏洞，尤其是桌后的捡场人操作失误，可就闹笑话了。吕布撒手弓弦，小锣也响了，可那箭没拽起来，观众则报之笑声，影响声誉，反过来也是一样，吕布没撒手，那箭拉起来，岂不更可笑。

德珺如仰仗自己的弓马功夫基础，又经过苦心操练，唱《辕门射戟》时，只需堂桌后绑起一支立戟即可。当唱至“开弓便把雕翎放”弯弓搭箭，张手箭发，小锣声中，箭穿戟头，百发百中，从没失手过。每演至此处，后台的人都屏住一口气，静听前台叫好了，好声一起人们也一齐叫好。

德珺如创真箭射戟，为京剧中第一人。从现在来看可肯定为前无古人，到目前为止尚无来者。成为中国京剧史上之一绝。

一位贵族阔少，放着锦衣鼎食优越日子不过，还不惜落个“下贱”之名，投身梨园，在舞台上创造了众多的英俊少年形象和威武英雄，成为早期京剧小生之楷模。

德珺如嗓音宽亮，唱法上大小嗓结

合得当，刚柔相济。小生演员仅有小嗓立音不够，还该有大嗓的宽音，二者有机结合，方能表现青年男声之特色，否则仅有立音没有宽音与旦角无大区别，与旦角配戏听不出男女，岂不大大扫兴。

德珺如所擅剧目除《辕门射戟》、《罗成叫关》外，还有《临江会》、《黄鹤楼》、《穆柯寨》、《马上缘》等。他的弟子颇多，而且跨行收徒。净角金少山、老生孟小如，小生金仲仁都是德珺如得意弟子，德珺之外孙为谭富英。

"父不如子，子不如父"

谭鑫培是中国京剧老生行的奠基人，在徽汉二调向京调过渡中，逐渐形成了皮簧京剧，谭鑫培功高盖世，在梨园界无人不晓。谭鑫培之子小培，继其父之业活跃于京剧舞台，名声地位较高，但由于种种原因，终不如其父辉煌，就其客观环境来讲，还有一段发人深省的趣谈。

有一位马姓武术家，与谭家世交，其子嗜好京剧老生，他曾讲过一个关于谭氏三代人的趣闻。

老谭大红大紫时，小培乃谭家之大少，一切都不用自己操心，搭班唱戏也是二牌老生，创新精神颇逊乃父。小培

之子富英出科后不久技艺大进，声名远扬，此时小培的地位又加上了一层，即是少爷，又是老爷，两头沾光。他自己虽不登台，但仍管理富英演出之事，他自己也满足于当时的处境。

那时梨园界有些爱开玩笑的人，说谭小培是谭鑫培之子，但成就名气却不如他的父亲；而小培又是富英的父亲，可又不如儿子在梨园界影响之深，为新谭派之精英。这话不知怎么就传到谭小培耳朵里去了，可是谭小培非但不反感，反而觉得人们说这话帮助他了解认识自己，一家人祖孙三代同堂其乐融融。

一天，谭小培突发奇想，对父亲谭鑫培说："老爷子，你儿子能耐怎么样，你儿子比不了我儿子。"转身又对谭富英讲："小子，你爸爸的本事有多大？你爸爸比不了我爸爸。"

后来在京剧界传出来这么一句话：谭小培是"父不如子，子不如父"，一时传为佳话。

马氏此说无疑是传言，事实谭鑫培故去的时候，谭富英刚十岁，还没进科班呢，怎么会大红大紫于十岁小孩的身上。不过这个故事结尾那句话，纵观谭氏家事，是否还有点值得人们思考余地？

观上述之说法，在王瑶卿那里得到印证。王瑶卿的弟子李凌枫，是张君秋的开蒙师傅，确实青出于蓝而胜于蓝。因此王瑶卿常嘲笑李说：“你大可以说，你的徒弟不如我的徒弟；也可对君秋说，你的师父不如我的师父。”此说与“父子”相比如出一辙。

戏无二价

京剧净行名宿郝寿臣（1886—1961）7岁时拜影戏艺人王德正为师，又从李连仲学铜锤花脸。15岁时以小奎禄艺名搭班唱戏，在天津与汪桂芬同台。义和团起义停演，入德国使馆任事务员数年，后又复旧业。辗转于哈尔滨、营口、大连、沈阳等地，远至朝鲜。26岁返京，因嗓音失润，乃专唱副净，宗法黄润甫、何桂山。后与谭鑫培合演，自此跻身于名家之列，常与杨小楼、梅兰芳、程砚秋、余叔岩、马连良、高庆奎等合作演出。1949年后从事戏曲教育工作成绩显赫。

郝寿臣将铜锤花脸与架子花脸熔于一炉，创造了雄浑凝炼、气魄豪迈的郝派。1912年以来，与金少山、侯喜瑞并称为花脸的三大流派。

民国初年，郝寿臣以二牌花脸的地位，编演许多新剧目，如《荆轲传》、《瓦口关》、《打曹豹》等，与杨小楼合作时间最长，他俩的《野猪林》、《连环套》，与马连良合作的《青梅煮酒论英雄》，与高庆奎合作的《普天乐》成为京剧史上之绝唱。郝寿臣一生曾在二百多个剧目中，扮演过众多角色。最负盛名的是曹操戏。生平演过 17 出曹操戏，出出各具特色。

郝寿臣为人正直，办事认真，而且对自己要求非常严格，演出从不误场，上场一丝不苟，从不敷衍，也从不无原则地奉承人。他对于那时戏班中的某些不合理的做法，非常反感，尤其是对“经励科”的少数人不端行为嗤之以鼻。那时的所谓“经励科”在梨园界权力较大。如戏班中组织演出、安排场次，甚至演员的安排有时也要听经励科人员的调度，更使人不能容忍的是私自巧立名目，克扣演员的戏份，他们在某些问题上，可以当班主的一半家。郝寿臣对这些作法很有意见，但又无能为力改变。故暗下决心多学本事，凭本事挣钱。坚决不受欺负也是他的一贯主张，因此与经励科的某几个人闹得很僵。可是郝寿

臣主张既不与他人闹事，别人也甭想在自己的戏份上作手脚，他深深了解自己有几出拿手的戏，别人唱不到好处，或不会唱。如与杨小楼唱《野猪林》，非得要郝寿臣演鲁智深才行。马连良那时刚刚走红，那出《青梅煮酒论英雄》的曹操，要不是郝寿臣演，该剧则大为减色。可以这样说，当时有不少听戏的是很要样的。有几出戏该郝演的角色，换别人唱，他们不认可，宁可不看也不凑合，这样一来，不但影响主角儿的经济收入，而且戏园子也跟着吃亏。这个现实对那时的经励科来说一点办法也没有。

郝寿臣在《战宛城》、《阳平关》中的曹操，确有独到之处。他的趟马和观阵气魄雄浑，姿态优美。《野猪林》的鲁智深，不论从演技和体形上讲，都得到杨小楼的赞赏，非郝则不演这几出戏。于是郝寿臣在当时的情况下，想出了一个万全之计，既实现了自身的价值，又使各方都能达到满意，班主、园子、观众都无不赞赏他的做法。这个万全之计，可就是冲经励科去的。

郝寿臣经过深思熟虑想出了“按戏论值”的办法，是戏班中从未有过的新鲜办法。

在郝寿臣家中客厅的墙上挂着一个横长方的镜框，框内玻璃下是一张虎皮宣纸，纸上打着表格，格内分剧目、角色、定价等项。

如《阳平关》曹操　四十元（银洋，下同）

《战宛城》曹操　六十元

《野猪林》鲁智深　七十元

《审李七·长亭》李七　八十元

……

有这个镜框在客厅，来约角儿的经励科人员一进门就看得清清楚楚。不管哪个班社谈公事一律平等对待，言无二价，没商量没回佣（回扣），而且先付款后唱戏，决不失约。

这一招使得经励科的人干生气，可就是没办法，老板要请他，换人不行，这就从根子上断了想吃回佣人的财路。这样一来班社的老板都很敬重他，说实话，有几出戏要不是郝寿臣上场，准得少卖两成座，所以郝寿臣的绝招，在不少班社畅行无阻。

戏班里的人都称赞郝先生的做法。还有人说：说出大天来，人得有真本事，有真能耐，只有这样说话才硬，歪的邪的在郝寿臣面前甘败下风。

筱翠花化险为“戏”

京剧花旦表演艺术家筱翠花（于连泉）以花旦、刀马旦、玩笑旦应工，著称于世。他的泼辣旦、刺杀旦尤为出色，别具一格，他的跷工独步菊坛，无出其右者。于“四大名旦”之外，另辟蹊径，创造了近代花旦表演艺术影响最大的流派——筱派，为京剧界所瞩目，在梨园内外官称“筱老板”。

筱翠花 18 岁出科富连成，20 岁已红遍大江南北，22 岁自组双庆社挑班唱戏。他的代表剧目有《红梅阁》、《坐楼杀惜》、《战宛城》、《翠屏山》、《挑帘裁衣》、《拾玉镯》、《樊江关》、《马思远》、《小上坟》等。可以这样说，20 世纪 20 年代以来，京剧“三小戏”（小旦、小生、小丑）的代表人物首推于连泉。他的艺名“翠花”即来自花旦戏《遗翠花》。

筱翠花在花旦表演艺术上不断进取，不但发扬传统京剧剧目，还学习其他剧种的表演艺术，不断丰富自己，成为京剧鼎盛时期的特殊人物。他在江南演出时看到江南名旦冯子和演唱昆曲剧目《借茶》别具一格，是宋江杀惜之后的故

事。

阎惜姣被杀后，想与张文远共结未了情，遂在一日夜里找张文远一同践生前之约。不料张文远背约，阎惜姣将张文远活捉而去，双双为鬼。

筱翠花看过后便登门拜访了冯子和求艺。冯子和也十分喜爱这位小青年，遂将《借茶》一剧倾囊相赠。

筱翠花回京后，请剧作家陆宝林共同编写京剧《借茶》，充分发挥跷工特长，表演死后的阎惜姣。他并不是死搬昆曲的路子，而是借鉴《红梅阁》中李慧娘的表演。剧名也定为《活捉三郎》，共两场，头一场是阎惜姣的魂子“调场”，第二场见张文远共叙生前之约，最后捉三郎。可单独演出，在一场戏中唱双出，将“活捉”放大轴。还可以把“活捉”加在《闹院杀惜》之后，在戏报上登《坐楼杀惜》外加四个字“准带活捉”，放在剧名下边的括号内。

1931 年秋，《活捉三郎》在北京前门外粮食店中和戏院首演，轰动京城，说筱翠花又编了一出新戏。不久应天津之邀赴津演出。

天津中国大戏院海报贴出，人们奔走相告。这天贴双出，倒三《樊江关》，

大轴单演《活捉三郎》，中国大戏院上了九成座，一是看筱老板的新戏，二是看他双出很值。

阎惜姣顶场上，她带着满腹悲愤，身着素服，下身百褶白裙，梳大头带边发，两鬓各有一绺白纸穗子，足下三寸金莲，双手下垂，上身纹丝不动，双脚生风，左右摆动。出场碰头彩之后，全场鸦雀无声。只听场面上大锣打“阴锣”，锣声沉闷而厚实。筱翠花运用自己独创的跷工魂步，不单单走圆场，在圆场进行中，忽左忽右地横走，有搓步、碎步，赢得了全场雷动般的掌声，楼上听戏的几个天津卫大声叫：“好嘛!”。

阎惜姣这场走魂子将要下场时，木跷尖顶到地毯鼓起的一个包上，眼看就要摔倒，筱翠花心里一惊，两眼猛睁，心说不好，说时迟那时快，他果断地借势上身往右弯下去，又乘机将左脚向前迈出多半步，然后将身子往左轻飘飘地转去，接着又走了一个大S形的下场走进后台。听戏的掌声、欢呼声震耳，整个剧场鼎沸了。

筱翠花回到后台，管事的走过来说：“筱老板，您这个下场可真绝啦！太漂亮了!”陆宝林也走过来问道：“绍卿，咱

们原排没有这个下场，你这锦上添花，临场发挥得太帅啦!”

筱翠花听了这话，俩手在眼前左右摆了摆，说：“嗨，别提了。今儿这个下场要不是我这脚下的功磁实，那可现了大眼啦！台毯上那个包可真要命!”

当人们得知真相后，无不赞叹筱老板的功底深厚，要是没真功夫，如何应付的了这突发事变。陆宝林说：“干脆以后再唱这出，就把这个下场安在这儿，表现阎惜姣的满腹怨气和哀伤，岂不更好。”筱翠花说：“到底儿是作家，话里有话，可真在理儿。”不知是谁在旁边说：“这叫作‘筱老板化险为戏，大作家妙语联珠’。”

这个转身下腰的走曲线下场，就是这么保留下来的。

洋装、洋舞、洋乐器

前不久在北京上演了一出新编京剧《彝山泸水》，戏名也是新编的。当看了报道后，方知此剧与传统剧目《七擒孟获》有关。

《七擒孟获》的故事取材于《三国演义》第八十七回至九十回。《七胜记》传奇，也写的是七擒七纵的故事，早在八

十年前，就有人编出了京剧《七擒孟获》。

蜀汉丞相诸葛亮志在伐魏，但忧虑南方蛮王孟获乘机犯境，乃不辞暑劳，渡泸水南征，七擒七纵，卒使孟获折服，从此誓不复返。1923年筱派花旦创始人筱翠花（于连泉）自组鸣和社，演出此剧。高庆奎饰诸葛亮，侯喜瑞饰孟获，筱翠花饰祝融夫人，将这出以老生为主的戏，改为生、旦、净并重的正戏。

23岁的筱翠花自己挑班，初演祝融夫人，在旦角的扮相上，颇费了一番功夫。首先是突破了京剧旦角传统梳大头、系线尾（yǐ）子的模式。借鉴江南名旦冯子和改编外国话剧的经验，从他在《新茶花》的化妆中，琢磨出祝融夫人的扮相，又从一张油画上的西洋贵妇形象得到启示。戴头套，长发披肩，镶钻石的发箍，左鬓上斜插一根大红的翎毛，并在左侧佩一朵大白绢花，两耳嵌长耳坠，胸前别一枝花簇，身穿一件特制的长披，镶白色广片，光彩照人，这个扮相姣艳貌美，别具风采，大大突破了传统造型。

祝融夫人一上场，碰头彩掌声不停，前后台为之一振。仅从扮相上看，是京

剧舞台从未有过的旦角扮相，人们都感到新鲜。戏班的人说："筱老板可真有绝的，整个儿一洋人儿。"看不惯这副怪扮相的老先生们："这小孩儿可真会造魔!"那年筱翠花才 23 岁，戏迷们大饱眼福。

要说筱翠花的扮相有点洋人的味道，但祝融夫人毕竟还是中华民族中少数民族的女性，只是在舞台上的装束有别于传统扮相。而尚小云的《摩登伽女》的扮相及舞蹈、伴奏，可是十足的洋味了。

《摩登伽女》旃荼罗族摩登伽夫人，善摄取生人魂魄，其女钵吉谛汲水，遇瞿昙弟子阿难尊者，钵吉谛慕之，求母摄阿难魂至尽情挑逗。阿难不为所动。如来佛乃令文殊菩萨仗慧剑、骑狮前往救护。阿难脱险随至西方。钵吉谛急追不舍，如来现身说法，钵吉谛乃皈依佛门。尚小云饰钵吉谛，清逸居士编剧。尚小云曾以此剧参加五大名伶夺魁评选。

清逸居士，满族，原名爱新觉氏·溥绪，又名庄绪。自幼熟读诗文，嗜好京剧，与京剧界名流广泛交往，偶尔粉墨登场，以"清逸居士"或"庄逸民"的名字唱戏。1912 年开始专为名伶编撰剧本。1913 年加入余叔岩、梅兰芳组织的

国剧学会，先后编写剧本三十余出。为尚小云编写了《林四娘》、《谢小娥》、《红绡》等，为杨小楼编写了《甘宁百骑劫魏营》、《野猪林》、《林冲夜奔》、《陵母伏剑》、《楚汉争》以及三四本《连环套》等，为高庆奎编写了《哭秦庭》、《赠绨袍》、《煤山恨》、《史可法》等，为马连良编写了《要离刺庆忌》、《大红袍》等，甚得演员、观众好评。

《摩登伽女》这个戏名中“摩登”二字，就是英文的译音字。尚小云扮演的钵吉谛，身穿白丝绸扫地长裙，裙下摆有百褶，脚下一双半高跟、大尖头、圆口、一字带的白皮鞋。头饰也很奇特，是仿唐仕女的云团大发髻。戏里还有一场舞蹈，难得设计者的苦心，把英格兰女儿舞安在这里，洋味更冲了。伴奏大胆用了洋乐器，胡琴、二胡是承担不了的，用的是小提琴。专门请来了京剧界唯一能演奏小提琴的杨宝忠，给那外国舞蹈伴奏。杨宝忠可不得了，他的小提琴独奏，灌过唱盘，行销于世。

这两出戏在 20 世纪 30 年代初，可是轰动了京都，戏迷们先睹为快。其实不完全是为戏而来的，有不少人是专门看这二位老板是怎么出“洋相”的。话

说回来了，祝融夫人和钵吉谛这两个舞台形象，都突破了传统京剧的模式，《摩登伽女》还打破了国界，京剧唱印度的故事，不能不说是创造。

中国的京剧被誉为国粹，是中华民族的瑰宝，它扎根于民族的土壤之中，自形成之日起，便不断地汲取其他艺术形式之长，不断地丰富自己。在中国京剧史中，曾有几位演员，在民族传统基础上，吸收了外国的东西，为中国京剧所用。如《侠盗罗宾汉》、《新茶花》、《拿破仑》、《波兰亡国惨》等，尽管昙花一现，但他们那不断进取精神是值得称赞的，因为他们是为了京剧的繁荣，为这座民族大厦增砖加瓦，使大厦更坚固、更显示民族特色。而不是拆了它，再盖一座既不是民族的，也不是世界的大屋子。

于连泉、尚小云这两出戏演出之后，被称作"通天教主"的王瑶卿先生，看了他俩的演出，开玩笑地说："罢了，咱们梨园行这几年可真出彩儿，这不，又多了俩洋妞儿。"

临场"现挂"　就地抓哏

过去的京剧演员在台上演出，演员

根据戏中情节及演员私下里的种种关系等，巧妙地联系起来，构成笑料，当场抓哏，有相当水平的演员信手拈来、妙语警人，别致而有雅趣，真真作到巧、俏、妙、笑，造成活泼的气氛，戏外戏，戏中情，达到赏心悦目的目的。业内人称这种当场抓哏为“现挂”。在这方面以丑行之能最为出色，甚至成为传世佳话，流行于梨园内外。

萧长华与梅兰芳合作多年，梅对萧以师相称，敬之为萧老。他二人合演《女起解》，苏三拜崇公道为义父，崇公道大笑不止，临场发挥，将演员的真实姓名与剧中人相提并论令人捧腹。

崇公道笑罢之后，说：“哎呀，真想不到哇！这趟差事叫我闹着啦，认了这么个干闺女。赶明儿他的官司结了案，他要是发了财，给我买辆汽车，我坐上汽车在大街上那么一兜风，有人瞧见必问了这坐汽车的老头儿是谁呀？我呀，就是梅兰芳的干爹呀！”听戏的哄堂大笑，不住地鼓掌。

萧老这个哏抓得恰到好处，一点不过火，人们都能接受。论萧老的年龄辈份，在梅兰芳面前攀个长辈，也十分相当的，何况是在做戏。也只能是萧老抓

这个哏，换另一个人还真没这个资格。而且这个哏只能是这么一回，再唱《女起解》就不用了，为什么呢？道理很清楚，不新鲜啦！

这种移花接木的“现挂”只能是临场所得，要不怎么叫“抓哏”呢！演员的机智得到充分的发挥，而且不能事先说过的，可以说是无准备的即兴表演，和现在的小品里的哏是两码事，小品的哏是事先编好的，而且与剧情紧密相关。而京剧中的临场抓哏，确实出人所料，一但说出，除去大笑外，其中情理回味无穷，甚至什么时候想起来，什么时候可笑。这种哏不能再现，他人也不学，否则人们称之为“馊哏”，从这点出发，有些哏却永远保持新鲜味道，传为美谈。

一代名丑慈瑞泉，曾傍谭鑫培、谭小培父子多年，谭氏父子每演《打渔杀家》，必由慈扮演教师爷，他在场上挨过谭氏父子所演萧恩的拳打，他们配合默契相得益彰，说句时尚的词，即所谓“黄金搭档”。

谭派老生第三代人谭富英出科后，不久自己组班，有一场谭演双出，前一出《打渔杀家》，当时慈瑞泉已近花甲，执意要与谭富英合作，仍演教师爷。剧

中萧恩要领教这位教师爷三拳。萧恩说："呸！招打！"此时慈瑞泉左手托住谭富英的拳头，用手指着谭，说："富英哎！我可挨你们爷们三辈打了！"轰动了前后台，看戏的大笑不止。这个哏在梨园界流传很广。

一般正剧里生、旦对戏，临场抓哏不多见，《四郎探母》中，杨延辉唱导板："未开言不由人泪流满面。"铁镜公主把孩子撒尿，最原始是临场抓哏，这个哏很符合当时的剧情，后来就固定在戏词之中了，这种情形极少见。

1950年谭富英唱戏，演皇帝，老臣见驾，谭即兴说了一句："如今解放了不分大小不必见礼。"台下一笑了之。马富禄在《打面缸》中演大老爷，退堂时，拿起鼓锤，有击鼓的动作，原应是打点退堂，鼓锤一落"咚"地一声，马说："打点鼓响，不是好兆头。"冲台下吆喝了一声："糖墩、瓜子！"这类哏一笑了之。旦角抓哏，贴切有笑料而且响堂，那还得是筱（翠花）老板。

筱翠花自己组班时，高庆奎给他挎刀，挂二牌老生。有一天大轴演出《坐楼杀惜》，这出戏按一般演出是没什么哏可抓的。可赶上他们二位合作，筱翠花

的哏却很出彩儿别开生面，满台生辉，全场轰动。

阎惜姣故意气宋江，宋江恼了。可阎惜姣又解嘲式地假意哄劝宋江："得啦，宋大爷，瞧把您气的这个样儿噢，胡子都气直了，别生气啦，您跟我们可别一般见识，赶明儿我给您买半斤'高杂拌'吃还不行吗?"筱老板这里说的"高杂拌"，是北京产的几种果脯掺在一起，根据果脯的种类搭配不同，分为普通的和高级的两种，那高档的就简称"高杂拌"。而"高杂拌"三字恰是京剧界内外给高庆奎取的外号，把那姓氏"高"字给别解为高档的意思，真可谓移花接木之杰作，造成"现挂"，后台人等大笑不止，而听戏的知"高杂拌"内涵者不多，都以为是拿高庆奎开涮。

高庆奎的"杂拌"外号是怎么得来的呢？那是高庆奎唱的行当比较杂的缘故。他本工为老生，开始学谭（鑫培），后根据自己的嗓音条件，将刘鸿声的唱腔继承下来，形成自己的风格，派生出老生新的流派。他的演唱音域宽广，气力充沛，善使高腔、长腔，独立于老生行中。他除唱老生外，净行唱《普天乐》（即《探阴山》饰包公），老旦戏《掘地

见母》饰姜氏，红生戏唱《华容道》饰关羽，武生戏《连环套》饰黄天霸，《翠屏山》饰石秀，故有“杂拌”之说，带上姓氏就成了“高杂拌”了。台下听戏的，知其典故者，报之以掌声。“好！”喝彩者亦有之。这与后台的笑声共同构成梨园趣闻与戏迷们的默契交流，这又是戏外之戏了。

筱老板不但与老生、丑行有“现挂”抓哏，和其他行当也不例外，照样开玩笑，但又不是乱说，有创意不贫不厌，别致有趣。

1943年前后，天津的童芷苓组成童家班，在中国大戏院唱《梅玉配》，特邀其师筱翠花助演，饰剧中苏玉莲（童芷苓扮演）的嫂子韩翠珠。苏因思念意中人而患相思病，其嫂韩翠珠在佛前焚香祷告，当即抓了童氏父女一个大哏，说：“老天爷，可保佑我家的‘小冰棍’千万别化喽！”这个哏是给后台听的，台下有知其内情者，高声喝彩：“好嘛！”原来童之父在天津得了个外号叫“老冰棍”。当时后台有人说：“筱老板这哏真俏，一箭双雕。”

1950年“通天教主”王瑶卿69岁生日，这是老人生日中的大生日，北京

叫作“七十庆九”，人步入古稀之年，不庆整寿，而庆“九”，即“五十九、七十九”。京剧界将在京的好角邀在一起，举办一场祝寿戏，所盈款项作为寿礼。参加演出的人大部分是王老的弟子和受过教益的人。地点在长安大戏院，戏码是王派名剧全部《弓砚缘》（即《儿女英雄传》），《悦来店》起《弓砚缘》止。前场由王吟秋、罗玉苹等几个十三妹相继演过。戏单印的程砚秋后部何玉凤，荀慧生反串安骥，侯喜瑞的邓九公，筱翠花的张金凤。在说服何玉凤嫁安公子一场，大段道白非常精彩。他的京白超过同辈所有的人，味道甜美帅，其中有一句道白实实用了流行语，出乎人们意料：

“姐姐我现在要问你，在能仁寺代我们撮合的时候，你心里对安公子究竟存着一种什么意思？今天得在我面前坦白坦白。”这“坦白”一词用在这里妙手所得，天衣无缝，与剧情十分贴切自然，丝毫没有生硬之感，全场报以热烈掌声，可见有一定火候的老演员，把握时机“抖包袱”之功底。

1956年中和戏院演出了一场临时攒的大戏剧目《战宛城》，侯喜瑞的曹操，孙毓堃的张绣、筱翠花的邹氏。大战一

场曹军大败，乱军之中张郃牵马请丞相上马。侯爷对张郃说将邹氏一同带出困地。张郃说："军中不带妇人。"侯爷说："别介，这是我师弟筱翠花，你得带他一块走才是。"台下轰然。

还是在中和戏院，大轴雷喜福、侯喜瑞合演《打严嵩》。最后邹应龙手拿砖高叫："严嵩！"侯爷的严嵩，立即答应："哎！"邹应龙说："招打！"此时侯爷给雷喜福作了一揖说道："大师哥哎，您饶了我吧！"全场大笑。侯爷这话一点也不假，雷喜福确实是大师哥，他们二位同是喜连成第一科师兄弟。当时科班按字辈排列，而且最后一字也可以看出学生在同辈中的位置：每科中有四字，即福、禄、寿、喜。如雷喜福，是首科大师兄。马富禄是三科二师兄，范富喜是二科四师哥。高世寿、谭元寿、谭韵寿，分别五、六、七科的三师兄，阎韵喜是七科的小师弟。

当场抓哏在京剧中形成传统。清代笔记曾载：某王爷嗜戏成癖，每每粉墨登场，客串演出，清代有规定旗人不得从优，只是玩玩还可以。在一次堂会戏中，这位王爷坚持要与杨小朵（杨宝森之伯父）合演《翠屏山》，他演石秀，杨

演潘巧云，唱到“吵家”一场，潘巧云深感石秀已看破她与海阇黎之私情，对他威胁太大了，非得把石秀赶走不可。杨小朵突然指着这石秀说：“告诉你，今儿你就是王爷，也得给我滚出这个家门！”听戏的官僚们大惊失色，可杨小朵毫不畏惧。这已经超出了开玩笑的界限了，可是那位王爷恼怒在心，却奈何不得杨小朵，吃了哑巴苦了。

许姬传先生记载了梅兰芳父子及芙蓉草、姜妙香、茹元俊、韩金奎、刘淑华、阎世喜等人1951年一场救济失业工人的义务演出。剧目为头二本《虹霓关》，头本的对枪由梅葆玖饰东方氏、茹元俊的王伯党、阎世喜的旗牌、刘淑华的丫鬟。二本由梅兰芳饰东方夫人、姜妙香饰王伯党、芙蓉草的丫鬟、韩金奎的旗牌。在二本的洞房中韩金奎抓了一个现哏：“希奇希奇真希奇，四个老人一台戏；芙蓉草五十岁，梅兰芳五十七，韩金奎五十九，姜妙香六十一，凑起来总共二百二十七，你说希奇不希奇！”台下听戏的大笑不止。散戏后韩又到后台打听四个少壮派的年龄，阎世喜（旗牌）卅一，刘淑华（丫鬟）廿六，茹元俊廿六，梅葆玖十七，综合起来一百岁，不

到四老的一半。

上海名票朱时希曾撰文记了不少京剧轶事。

早期有人唱《马上缘》，樊梨花在两军阵前叫阵，连连战败窦仙童和薛金莲，而薛丁山迟迟不出阵。梨花大怒，叫曰："薛丁山哪薛丁山，你要是再不出城，我可要撕你的城啦！"这个"撕"字用的难得演员发此奇想。本应该念："你若不出城应战，我可就踏破城池，杀个鸡犬不留！"为什么说出"撕"城呢？原来京剧舞台上用的道具（砌末）城墙是在布片上涂灰色，再用白色画上砖缝，用不着踏，一撕就破了。即至薛金莲与樊梨花对阵时，薛金莲自报家门，说："我，薛丁山之妹薛金莲是也。"梨花用一指，"全家都来了，干脆，把奶妈子也叫出来吧！"

这类当场抓哏，均是临时突发奇想，足以说明演员的舞台经验、火候和剧中情节与演员的实际情况，了如指掌，达到炉火纯青的境地，没有相当水平的演员是不敢抓哏的，说实话他也抓不来。

过去的义务戏、合作戏，都是名角荟萃，偶遇特殊情况，如赈灾义演等，

常常要大反串一场，因之也能爆出冷门的笑料，可流传很久。

有一年在北京的名角集体反串《大八蜡庙》。杨小楼反串张桂兰，梅兰芳反串黄天霸，其他剧中人都不是本人应工的行当。梅兰芳上场："俺黄天霸！"杨小楼应报："我，张桂兰。"他串的是黄天霸妻子，可杨小楼报："我，福芝芳！"观众哄堂大笑，人们都知道福芝芳是梅兰芳的夫人。杨小楼的这个脆哏，效果强烈，至今传为佳话。

在舞台上当场抓哏，事过去仅留为佳话，过去的剧场没有录音设备，更没有录相机，临场的情况只有听戏的人知道，然后传播给没听戏的人，或是留有关的笔记资料，见诸媒体的，也可存档，留传后世。而有的演员在灌制唱盘时，也有"现挂"，临场逗哏，这哏的声音却永远铸在那胶木的唱盘之中了。

李多奎、慈少泉合作，录唱盘《钓金龟》，李多奎的康氏，起唱时叫板："张义！"慈少泉饰张义，忙答话："怎么喳！"康氏："哎，儿……啊！"慈少泉直呼其名："李多奎（儿），别开玩笑啊！"每听到此，人们都付之一笑。

最后一场“窝窝头会”

“窝窝头会”是过去梨园界集体举办的公益慈善活动。临近旧年关，在京的名角，为同行中的孤老穷苦艺人及生活困难的已故艺人家属，办一两场演出，所得收入全部捐给梨园公会，分发给过年困难的同行。

“窝窝头会”一般是在腊月初举行。根据演员的不同情况，演两场或三场。在京的角儿都争先恐后参加演出。梨园公会办事人员经办此事，请人、订戏码、找园子、定日期，那时的戏园子的经营者也尽量挤出日子承揽此项善举，而且不收园租，也等于捐了现金。

1951年底，北京有一场窝窝头会义演，在长安大戏院。以梅剧团人员为主，安排了一场有三出戏。第一出徐元珊、刘连荣的《冀州城》，压轴萧长华、筱翠花、韦三奎合演《打钢刀》，大轴由梅兰芳、谭富英、姜妙香、陈永玲、萧长华、王少亭等合演的《御碑亭·金榜乐·大团圆》。海报贴出，演出前三天，票全部售完。是日晚应部分观众的要求，在最后一排加了二十多个椅子。

戏开锣后，听戏的情绪异常热烈。

我是由梅剧团场面上打小锣的卢凤年带进的后台，就在场面的后桌前站着看了这场演出。

徐元珊的马超，中规中矩，科班出身，功夫可观，没有单纯卖弄技巧的表现。“僵身”、“摔叉”等有相当难的功夫，表现马超的悲愤气绝，颇见功力，赢得了一阵阵掌声。

筱翠花、萧长华的《打钢刀》，诙谐有致，白口耐听，抓哏不俗，引得听戏人轰堂大笑，叫好声此起彼伏。

萧长华扮吴衍能，筱翠花扮吴妻。夫妻二人为逃难的赵匡胤连夜打一把钢刀。二人边干边聊天，一个拉风箱，一个看火。说到吴妻陪嫁的二亩人参地时，吴衍能说：“什么人参地呀！那是白薯！”吴妻说：“我们家就把白薯叫伏地人参。”吴衍能又说：“得咧，到了山东还叫地瓜哪！”吴妻用地道的天津话说：“到了天津卫还叫山芋吧，您啦！”听戏的大声叫好、鼓掌。

刀打成后要淬火，吴妻端一小碗水，“往哪儿倒哇?”吴衍能说：“头上。”吴妻把小碗里的水真的倒在吴的头上一点。吴衍能说：“嘿嘿，往哪儿倒啊，这是！”吴妻说：“你不是说头上吗！”吴衍能：

"嗨，我说的是刀头上啊！谁让你往人头上泼了？"吴妻又端着水问："这回倒哪儿啊？"吴说："面上。"吴妻把水泼在吴的脸上。全场人哄笑不止。吴又说："嗨，刀面上！"

天亮时夫妻二人把刀打好。叫醒了赵匡胤，赵匡胤用手掂了掂刀说："倒也凑手，就将你二人试刀吧！"遂杀了吴氏夫妻，急忙逃下。

夫妻二人被杀后，还要"出殃"。筱翠花虽未踩跷，但他一转身，飘荡荡，忽悠悠，真好似平地刮起的小旋风，台下又是一片掌声。吴衍能走在前边，瞧见吴妻紧跟在身后，说："我说你怎么老跟着我干嘛呀？"吴妻临下场对吴说："这母殃不追公殃追谁呀？"台下一片欢呼叫好声。

剧场休息时我在后台看见陈永玲扮的妹子，此时剧场铃响，谭富英扮的王有道，从楼上走下来，稍站了一会儿就上场了。王有道在场念定场诗，梅先生披着斗篷，身后有人撩着斗篷后下摆，梅先生缓慢地走下楼来。站在上场门应声："来了！"台下雷般地掌声。陈永玲是筱翠花的弟子。1947、1948 年先后又拜了荀慧生和梅兰芳为师，20 出头的陈

永玲在京剧界小有名声了。

剧中孟月华返家的路上，大雨倾盆，路面泥泞，孟月华有“滑步”和软“屁股座子”的身段，梅先生演来自然又含艺术美。当时梅先生已是57岁的老人了，而在舞台上却似三十多岁的大家闺秀，光彩照人，尤其是圆场走得那么飘逸轻盈，博得满堂彩声。

在后台萧老先生刚刚演完“打刀”，又扮演书童德禄。这个活儿本来是二路丑角扮演，而萧老执意要扮德禄，他对梅先生说：“这一年就这么一回，咱们过年，那等着钱过年的同行们，也得过年不是？咱们也都老了，谁都有动弹不了的那天。”梅先生笑着说：“您今儿这俩活儿可够您辛苦的了。”萧老手拿小镜子坐在大衣箱上，冲梅先生摆手，低声说：“快忙你的去吧！”

梨园行的“窝窝头会”功德无量，这一行业的美德，自京剧形成之日起，这种善事一直沿袭下来，个人的这种行动尤为突出，成为优良传统美德。后来听说，梅先生提出当日演出，除几位主角外，照样开戏份，别让人家跟着咱们尽义务。

这一集体义举，在北京京剧界可能

是最后一次，倒不是没人参加而停办，而是由有关部门将这一公益活动纳入政府工作之中了。当时有不少老艺人由于种种原因不能上场，由京剧教育机构出面，将他们请到学校，为培养新型京剧演员而走上课堂。更值得纪念的是，这出《御碑亭》也可以说是梅先生生前再也没动的一出戏了。

事后萧老和梅先生一再叮嘱公会办事人，要及时把一份一份的钱，挨家挨户地送给困难的同行，可别让人家说咱们是舍钱哪！这可是咱们应当应份的事。

梅、尚、程的三个疯女形象

四大名旦所创造的中国京剧旦行的四大流派，在京剧发展史上，有着极其光辉灿烂的地位。这里所说的“流派”在其生成发展过程中，必须具备以下四个方面：

1. 师承有源，不断创新；
2. 后继有人，长流不息；
3. 业内和观众普遍认同；
4. 具有本流派独具特色的剧目和自成一体的唱演风格。

以上四个条件缺一不可。四位艺术家在那竞争激烈的年代，共同在京剧舞

台上展开了既有默契又有巧合、既有公开相比，又有近似打擂的较量，不断推出新的剧目，接受广大观众的检验。那享誉大江南北的“四红”、“四剑”、“四宫人”、“四反串”琳琅夺目的本家戏，就是在上述背景下出现的。

四红：梅《红线盗盒》、尚《红绡》、程《红拂传》、荀《红娘》；

四剑：梅《一口剑》（后改为《宇宙锋》）、尚《峨眉剑》、程《青霜剑》、荀《鸳鸯剑》（后改为《红楼二尤》）；

四宫人：梅《太真外传》、尚《汉明妃》、程《梅妃》、荀《斩戚妃》（又名《鱼藻宫》、《斩戚姬》）；

四反串：梅《木兰从军》、尚《珍珠扇》、程《赚文娟》、荀《荀灌娘》，均为剧中人女扮男装，并非“旦行反串小生”之说。

四位艺术家在相互竞争中，各自发挥自己的唱演特点，而相互进取，相互媲美，从不自夸，志在奋斗。其剧目的出现，似偶合又含竞争打擂之势，程之红拂女私奔于李靖，荀之卓文君私奔司马相如，尚亦有卓文君剧目。梅之《汾河湾》，程有《全部柳迎春》，梅有《贞娥刺虎》，程有《费宫人》，这种和平竞

争，各展才华和实力的演出，促使京剧剧目繁华似锦，为中国京剧之发展作出空前的巨大贡献。

四位艺术家在剧中创造的人物形象，展示了他们的各自特色，而享誉菊坛。

梅、尚、程所创的三个疯女形象，独步京剧舞台，实则为一真疯、二装疯。

梅兰芳在《宇宙锋》中，赵艳蓉得知其父明日早朝将其送进宫去陪王伴驾后，情急之中束无良策反抗。在哑奴暗示下不得不以装疯暂避一时。“抓花容啊……脱绣鞋，扯破了衣衫”进而“上天入地”、“懒睁杏眼，摇摆摆”地装起疯来，与牛头马面、玉皇大帝打招呼，要驾瑞彩上天去。对其父忽而“儿”，忽而“夫”、“官人”的高声呼叫，要么“红罗帐共话缠绵”……赵艳蓉只有这样才能摆脱恶势力的迫害，但不知装疯灵验与否又碍于父女情面，这一切都在她把疯装得越像越好。在这一室之内，对其父则越疯得狠越好，转过身来直对哑奴，这刹那表露真情，这种表演在乎疯、不疯；疯、不疯之间，都通过眼神、面部表情及步法手势，将这反差极大的心态，展示得层次分明，真实可信，足以看出艺术家演、唱功力之深。

《宇宙锋》一剧成为梅派代表剧目之一，也是梅先生最喜爱、常演的剧目。

程砚秋的《风流棒》中的女主人公李珠英也是一个因婚姻不能自主而装疯的女人。

《风流棒》一名《谐趣缘》，描写书生荆瑞草阴错阳差多次逃婚，最后与谢林凤、李珠英成婚。洞房之际，两女责其屡次逃婚，命使女持棒责之，并罚跪门，负荆谢罪后方合卺。程砚秋饰李珠英。

《风流棒》中的李珠英闻荆多次逃婚，心中甚急，父母逼她另嫁，遂装疯抗婚。"诈婚"一折李珠英的表演，显示了程砚秋驾驭角色的巨大艺术创造力。他大胆地运用武生、武旦、刀马开打亮相常用的锣鼓点"四击头"，从打击乐的气氛方面，表现女主人公的诈疯的神态。

在逼婚时李珠英突然发作，从椅上猛地站起，左手水袖向左后方抖去，右手水袖紧跟着往左后方盖过，然后转身，在椅前双袖往两边甩出，猛地双手举起往身前下部直垂，这几个动作在"四击头"中底锣一击中，李珠英坐定椅上，双目圆睁，直视前方，惊诈之神态，观之毛骨悚然。

这出戏是1923年3月初和8月，两次在上海演出。尔后程陆续演出新编剧目；"风"剧因场子过碎、占人多，更主要的是一夫两妻，程暂时封存，40年后由其传人演出。

笔者有幸于1961年3月2日在中和戏院，观看为纪念程砚秋逝世三周年，由当时的程剧团赵荣琛演出。其他助演有贾松龄、姚玉成、吴富友等。今程门入室弟子相继去世，此剧恐怕要失传了。

梅兰芳、程砚秋所创造的赵艳蓉和李珠英，均在特定的环境中，装疯抗婚，并非癫狂，而尚小云在《乾坤福寿镜》中创造的胡氏一角，却是真真正正地失子而惊疯了。而且是由正常转换疯病，最后又得子不治而愈。与梅、程二人的表演有本质的区别。

胡氏被掳后，幸遇寨主夫人心慈，赠银放她下山，路遇寿春，在回想怀里乳儿已失中"哎——呀！"一声厉叫，开始疯了。真的疯人是不可体验的，但若仔细观察，可知其一般状态和极端状态。艺术家将这二者通过艺术化处理后，设计胡氏的表演的基调。首先破了旦角舞台表演之"戒"与"忌"，双脚八字形露于裙外。尚小云很推崇武戏，他借刀马

旦的表演刚劲有力，表演幅度夸大，化入青衣角色之中，以显示其疯态。双水袖长度较大，往怀里一抖，突然拢向丫鬟寿春头部；寿春猛低头，胡氏双手倒抄水袖，双手交叉抖起水袖，左右翻飞，如同两朵白蝴蝶，随着身子转动，然后扑向寿春，场面鼓键子起“丝边”“嘟——蹦登仓”，在这当中双袖翻起，一袖护头，一袖外翻与寿春亮高低相，这铿锵有力的大锣声与演员表演配合得间不容发，颇有武将亮相的风度，最后急速双下场。惊疯的表演为京剧旦行之独步，只此一家，别无分号，可以说是尚派独有的剧目：天津京剧团已故旦角杨荣环，坐科北京荣春社，得尚之心传，有演出录相。陕西京剧院孙明珠乃尚之入室弟子，继尚小云演胡氏得心应手，为尚派之真传。

最有情趣的是胡氏与寿春路遇林鹤，林捡失胡氏之子。寿春向其说明原委。此时胡氏坐于地面，用白水袖在拇、食、无名指缝中，捏成一个长耳朵的白兔头，在寿春面前摇来晃去。面部呈疯人独有的呆滞笑容。尚小云将一个疯妇不能自主的神态，由外而内地揭示得淋漓尽至。

梅、尚、程的三个疯女形象，在中

国京剧史上，留下光辉的一页。

慈禧打"李良"褒奖"王春娥"

清末的慈禧登上皇太后的宝座以来，虽未正式做女皇，但她把持朝政大权，独断独行，四十余年从未一日失政，光绪帝形同虚设。慈禧非常怕大清王朝政权落于他人之手，故对任何人都防着一手，就连自己的亲外甥光绪也不例外，尤其是戊戌变法失败之后，变本加厉地迫害光绪，使之生不如死。

慈禧平时对京戏有特殊的爱好，听京戏成了她的最大嗜好之一，终日饱食无事，变着法的找借口听戏享乐。慈禧懂京戏，除了听戏之外，还参与编戏，登台唱戏。她对于一些戏目戏文十分熟悉，按宫中的惯例通过升平署（原称南府）把宫外的名角都听遍了。

慈禧听戏可不是一般的听听就得，她发现戏情不合自己的心意，便无理取闹胡搅蛮缠，挑演员的毛病更是吹毛求疵。所以那时候的演员进宫唱戏，谁也不敢懈怠，在台上时时揪着心，生怕出错，出了错挨板子是小事，闹不好就有掉脑袋的危险。您想想这戏能唱好吗？有的演员稍不注意那唱词、戏情不合慈

禧的心思，便大发雷霆。戊戌变法失败后，她听到戏台上的人物唱、白口，只要她认为与朝政有关联，就如同触动她的神经一般。

一次，在颐和园德和戏楼，借王母娘娘寿诞之期，下旨传外学进宫唱戏以示庆贺。大臣们不管爱不爱听戏，都得在殿外的空地上备座，都得陪着她听，就连王公贵胄的夫人也一块传来，坐在东西两廊内听戏。人们还得先谢恩，谢老佛爷赏戏。

这天的戏码有一出《大保国》，剧中的李良在他女儿李艳妃那里骗得了李代朱姓、暂时执掌江山的圣旨。李良走下金殿唱那传统的梆子腔："喜呵呵来笑呵呵，大明江山我坐着。八月十五登龙位——，先杀那徐延昭哎——后杀那杨波——哎！"

慈禧一听，气不打一处来，"好你个李良，你女儿已经是太后了，你是太师国丈啊，还琢磨着怎么篡位！今儿我非得好好教训教训你不可。"急忙对旁边的太监说："叫台上打住！"太监急忙传旨"老佛爷口谕：台上边的打住候旨！"台上的人一听慌神啦，"没出错呀！得，今儿要出漏子。"

此时慈禧的脸阴得那叫沉，说："来人，把李良给我带来！"太监赶紧跑到后台，"我说，你们哪位扮的李良啊？老佛爷有旨传李良，快跟我走吧！"太监把扮李良的二花脸带到了殿前。李良穿一身明朝的褂袍，往台阶下一跪，这乐子可大啦！

慈禧板着脸，"我问你李良！你闺女都当上太后了，那是皇上的妈，你知道吗？"台阶下的二花脸忙答道："知道。"慈禧说："你知道就好。皇上的妈，那在明朝就是国太呀！你们是一家子呀，你，还憋着篡位，嗯！"跪在台阶下的二花脸心里也纳闷儿："对呀，可那是明朝的事。我们是唱戏的，那戏文当初就是这么编的，跟我们有什么关系呀！"这可是他心里的话，他有一万个脑袋也不敢这么回话呀！慈禧见下边没动静了，瞪了侍立身边的光绪一眼："来呀！把李良拉下去！打他二十棍子，看他还敢篡位！"

太监招呼掌刑的把李良拉到后头，劈哧啪叉打了二十棍子。挨了棍子的演员窝一肚子火，心里说："老佛爷，您有火找李良撒去呀！干嘛跟我们这穷唱戏的过不去呀！"太监领着李良一瘸一拐地跪在殿下："谢老佛爷的板子。"慈禧对

太监说："叫下边给他十两银子，回家养伤去吧！"李良磕头谢赏。打这儿起再也没人来这个李良了。只要宫里传《大保国》，那位二花脸就告假，他知道准得挨打呀！可又不能不唱。后来有人出了个主意，花俩钱买通掌刑的太监，叫他们用刑的时候轻打几下比划比划就齐了，领下赏来对半劈。

后来听掌刑的太监说："你们哪知道啊！那是老佛爷指桑骂槐，打的是李良，给皇上看，那是冲皇上发火儿。各位这个主意真不错。你们唱《女起解》崇公道不是有这么一句词儿'给它个瞒上不瞒下'咱们照方抓药，岂不两全其美？"那位又说了："这叫作三全其美。"故尔后来凡是唱戏的挨打，都照此办理。

慈禧看戏极尽求疵之能事，借古人泄私愤，有时旁敲侧击，借题发挥，以施淫威。陪她看戏的王爷贵戚没一个敢言语的，丢官罢职事小，犯不上因为几句话掉了脑袋。宫里的太监有一回下象棋的，慈禧要这个太监陪她下棋，跪在那儿走一步一哆嗦，还不能成心让着慈禧，有匹马，她走的不对，不吃不行，便冒着胆子："奴才杀老佛爷那匹马。"慈禧一听，两眼一瞪，把手里棋子啪地

一摔："我杀你一家子！"当时就把那个太监吓背过去了。

慈禧对改良派恨之入骨，总找一切机会发泄她对改良派的切齿之根。

这天传升平署外学进宫应差，慈禧点了一出时小福的《三娘教子》，时小福扮的王春娥用断机来教训薛倚哥贪玩旷学。慈禧对旁边的太监说："来人，叫时小福先别唱，把他叫来，我有话说。"太监急忙冲台上招呼："老佛爷口谕，着王春娥见驾！"台上的时小福正唱的好好的，听太监传旨急忙打住。心里直犯嘀咕："今儿没唱错呀！唱词、唱腔都没毛病，穿的也没错儿。哪点儿招老佛爷生气啦！"台下的一位王爷小声跟旁边的一位说："得，今儿又热闹了，瞧吧，太后要审王春娥。"

时小福穿着行头，跟着太监到殿下，急忙下跪："小福子叩见老佛爷。"慈禧端坐榻上，往两边扫了一眼，又瞄了光绪一眼，殿下的文武官员也捏两把汗。

慈禧用手指着时小福，可就数落开了："我说王春娥，可真怪难为你的，前房俩夫人见你们老爷已去，家势败落，都往前走了。二娘还给你撂下一个孩子。你苦熬岁月把孩子拉扯大了，还亲手织

布换钱供养那不是你亲生的儿子念书识字，你对他这么好，可图的是什么呢？啊？”说着又斜瞥了光绪一眼，转脸对时小福说：“可也罢了，你这个后妈还真得了济了。那个薛倚哥后来不是中了状元了吗？还给你挣来了一品夫人的官诰，他也对得起啦！我呀，就没你的命好，让我赶上一个反叛的儿子，整个儿一个白眼狼！来人，看赏！王春娥教子有方，老薛保护家有功，薛倚哥不忘后娘养育之恩，我就喜欢这样的节妇、义仆、孝子！”

殿下的王爷们听了慈禧这话面面相觑。不知是哪位王爷悄悄对身旁一位说：“这算怎么档子事啊！她唱的是哪出！”那位王爷搭碴儿了：“自个儿家里的事，跟个戏子叨唠起来没完，真有失身份哪！”

慈禧恨光绪入骨，无时无刻不找寻他，明着抢白，暗里诅咒，成了家常便饭。

有一年光绪过寿日，传外学进宫应差，唱庆寿戏，唱《八百八年》、《庆寿图》、《麻姑献寿》等，都是吉祥戏。可慈禧单点了一出《造白袍》，接演《连营寨》、《白帝城》，这都是演刘备倒霉乃至

驾崩的戏。再看台上的守旧、桌围、椅披都是新绣的，满是白缎子的，演刘备、关平、张苞上场，好家伙，满堂白。台下坐的王公大人一看，脸儿都吓白了：“皇上万寿，怎么点这么一出丧气的戏呀！接着可就是刘备归天永安宫啦！”

最露骨的是慈禧点唱《天雷报》（即《清风亭》），张继保中了状元，不认扶养他的养父母。那扮张继保的演员鲍福山唱的神气活现。慈禧传旨打那个忘恩负义的张继保，咬着牙说：“你父母虽不是生父母，可他们苦苦巴挪地把你养大啦！你可好，跟你父母不掏良心，给我狠狠地打！”打完了看赏。太监和掌刑的勾到一块，把板子重重一举，轻轻落下，板子挨着屁股，那演员还得装着喊哎哟。慈禧打张继保的屁股，谁都知道那是打光绪的脸哪。

慈禧早就有废帝的意图，可碍于国际舆论不敢那么明目张胆地干，只有指桑骂槐一解心头之恨罢了。英国公使曾表示：国书是递给一国之君光绪皇帝的，如果凭白无故地换了皇帝，我国政府将重新考虑对清政策。

京剧·电影·京剧

20世纪初，我国才开始摄制京剧影片，由于技术所限，所摄影片均为黑白无声片。至40年代初，才开始有了有声京剧影片。30年代前所摄的京剧影片，都不是电影专业人员摄制的，而且都是京剧片断，拍摄人拍这些影片，均属私人行为，或是当时的企业委托他人摄制。至1950年所有京剧影片（全出、片断），算上香港摄制的在内，还不到40出（折），其中还包括在前苏联摄制的和法国、美国、日本摄制的四部。

1.《定军山》黑白无声片。包括“请缨”、“刀下场”和“斩渊”等场。1905年北京丰泰照相馆摄制。

摄影：刘仲纶。

演员：谭鑫培饰黄忠。

2.《长坂坡》黑白无声片。1905年北京丰泰照相馆摄制。

摄影：刘仲纶。

演员：谭鑫培饰赵云。

以上两部京剧电影片断，为我国首次摄制的电影片，也是京剧走上银幕之最。也可以这样说，中国的电影开端不是故事片，而是京剧艺术片的片断，中

国电影百年始于京剧。

3.《青石山》黑白无声片。关平、九尾妖狐“对刀”一场。1906 年北京丰泰照相馆摄制。

演员：俞菊笙饰关平，朱文英饰九尾妖狐。

按：俞菊笙（1838—1914）京剧早期武生演员。又名玉笙，字润仙，绰号“俞毛包”。从杨小楼祖父杨双喜习武旦，因身体条件改习武生，精于武功，不善演唱。武打特点勇猛剽悍，以稳、准、狠、快著称。在武戏崭露于京剧舞台时，自成一派，世称“俞派”。首创勾脸武生戏，即将武花脸应工的剧目，改由武生演，突出了英武而猛烈的风格。从而丰富和发展京剧长靠武生戏的表演、武打。他身高体阔，故使用的“把子”如《艳阳楼》的大刀和《挑滑车》的大枪，都较一般的尺寸大些。他演的《铁笼山》一剧，姜维的七星刀（绣鸾刀）和开打中的踢刀、打出手等，仍保留了武旦把子的特色。擅演剧目有《挑滑车》、《长坂坡》、《铁笼山》、《金钱豹》、《艳阳楼》、《青石山》等。子俞振庭颇具父风。

朱文英（1860—1929）早期京剧武旦演员，艺名朱四十。父朱小喜为四喜

班武旦。光绪初年，为三庆班武旦主演，与杨月楼、钱宝峰合演武戏，名声大噪。后又与俞菊笙合作，珠联璧合，极盛一时。他的武打勇猛、泼辣、矫健，翻扑轻盈俏帅，有“横武旦”之称。擅演剧目有《取金陵》、《泗州城》、《蟠桃会》、《夺太仓》、《青石山》等。子朱桂芳、婿阎岚秋（九阵风）皆其传人。朱桂芳曾与梅兰芳合作多年。

4.《艳阳楼》黑白无声片。包括“趟马”、“武打”两场。1906年北京丰泰照相馆摄制。

演员：俞菊笙饰高登。

5.《金钱豹》黑白无声片。包括豹精上场、“耍叉”、“对打”等场。1906年北京丰泰照相馆摄制。

演员：俞振庭饰金钱豹。

6.《白水滩》黑白无声片。包括：“棍下场”和“对打”等场。1907年北京丰泰照相馆摄制。

演员：俞振庭饰穆玉玑（穆玉玑即十一郎）。

7.《收关胜》黑白无声片。包括“大刀下场”和“对打”等场。1907年北京丰泰照相馆摄制。

演员：许德义饰关胜。

8.《纺棉花》黑白无声片。1908年北京丰泰照相馆摄制。

演员：小麻姑。

9.《金钱豹》黑白无声片。1909年法国百代公司摄制。

演员：杨小楼。

同时拍摄的还有《火判》，演员：何佩亭。

10.《天女散花》黑白无声片。1920年上海商务印书馆活动影戏部摄制。

导演：梅兰芳。

摄影：廖恩寿。

演员：梅兰芳、姚玉芙、李寿山。

11.《春香闹学》黑白无声片。昆曲。1920年上海商务印书馆活动影戏部摄制。

导演：梅兰芳。

演员：梅兰芳饰春香、姚玉芙饰杜丽娘、李寿山饰陈最良。

12.《琵琶记》黑白无声片。“送别”、“赏花”两场。1920年上海商务印书馆活动影戏部摄制。

导演：杨小仲。

演员：周信芳、王灵珠、王鸿寿。

13.《四杰村》黑白无声片。1921年上海中国影戏公司摄制。

导演：卢寿联。

摄影：哥尔金（美侨）。

演出：南通伶工学校学生。

按：南通伶工学校，又名南通伶工学社。1919年在江苏南通成立。张謇（季直，光绪甲午〈1894〉恩科状元）出资，欧阳予倩任主任。学制七年，除学习京剧、昆曲外，兼学话剧、音乐及文化知识。建有剧场名“更俗剧场”。教师有薛瑶卿、吴我尊、冯子和、赵桐珊（芙蓉草）、苗胜春、张荣奎、文容寿等。学生中以后出名的有林秋雯、葛次江、戴衍万、李金章、张玉昆、张畹云等。1926年停办。

此剧之余千扮演者张德禄，武生演员，其外祖系江南名武生、有“活马超”之称的夏奎章。夏之子夏月润、夏月珊，为上海辛亥革命时期进步艺人。夏月润为谭鑫培之婿。

14.《廉锦枫》黑白无声片。1924年日本宝冢株式会社摄制。“刺蚌”一场。

演员：梅兰芳、朱桂芳。

同时在大阪市电影制片厂拍摄了《红线盗盒》、《虹霓关》片断。

15.《梅兰芳戏剧》黑白无声片。

1924年上海新影片公司摄制。

摄影：黎民伟、梁林光、罗永祥。

此片包括《木兰从军》“走边”、《西施》羽舞、《霸王别姬》剑舞、《上元夫人》的拂尘舞、《黛玉葬花》花镰舞。

16.《刺虎》黑白无声影片。1930年美国派拉蒙影片公司摄制。

演员：梅兰芳、刘连荣。

17.《四郎探母》黑白有声影片。1933年上海古代影业公司出品，上海天一影片公司代摄。

改编：谭小培。

导演：尹声涛。

演员：谭富英、雪艳琴、雪艳舫、吴继兰、翁梅倩。

按：中国有声电影之始。

18.《虹霓关》有声黑白影片。1935年在前苏联摄制。“对枪”一场。

导演：爱森斯坦。

演员：梅兰芳。

19.《周瑜归天》黑白有声影片。1935年上海新华影业公司摄制。

演员：王虎辰。

20.《霸王别姬》黑白有声影片。1935年上海新华影业公司摄制。

演员：王虎辰饰项羽，童月娟饰虞

姬。

按：童月娟系 20 世纪 20 年代电影演员。

21.《林冲夜奔》黑白有声影片。1936 年上海新华影业公司摄制。

导演：王次龙。

演员：李万春。

22.《斩经堂》黑白有声影片。1937 年上海联华影业公司摄制。

改编兼艺术指导：费穆。

导演：周翼华。

摄影：黄绍芬。

演员：周信芳、袁美云、汤桂芳、赵志秋、张德禄。

23.《四潘金莲》黑白有声影片。1938 年上海新华影业公司摄制。

编导：吴永刚。

摄影：黄绍芬。

演员：袁美云、顾兰君、陈燕燕、童月娟。

按：四位演员均为上海电影演员。袁美云、童月娟唱过京剧，顾、陈二人未见唱京剧。疑是一般故事片。

24.《三娘教子》黑白有声影片。1940 年上海中国联合影业公司摄制。

导演：言菊朋、杨小仲。

演员：言少朋、言慧珠、言小朋。

按：言小朋后为八一电影制片厂演员。

25.《古中国之歌》黑白有声影片。1941年上海民华影业公司摄制。

编导：费穆。

助导：关鸿宾。

摄影：周达明。

演出：上海戏剧学校师生。

剧目：《水淹七军》、《朱仙镇》、《彩楼配》、《三击掌》、《投军别窑》、《探寒窑》、《武家坡》等剧片断。

演员：瑞德宝、梁连柱、顾正秋、关正明、周正雯、陈正岩、朱正琴等。

26.《孔雀东南飞》黑白有声影片。1942年北平燕京影片公司摄制。

导演：王瑶卿。

演员：王铁英、徐和才。

按：王铁英系王瑶卿之独生女。徐和才系中华戏曲专科学校"和"字辈小生演员。

27.《御碑亭》黑白有声影片。1943年北平燕京影片公司摄制。

导演：王瑶卿、林一民。

演员：张贯珠、金伯吟。

按：张贯珠系王瑶卿弟子，20世纪

50年代在北京新兴剧团，女张小珠亦为京剧演员，后调往新疆乌市京剧团。

28.《十三妹》黑白有声影片。1943年北平燕京影片公司摄制。

导演：林一民。

演员：吴素秋、黄萍、赵金年。

按：赵金年系中华戏曲专科学校"金"字辈小生演员，其姊赵金蓉亦为该校学生。

29.《盘丝洞》黑白有声影片。1943年北平燕京影片公司摄制。

导演：王元龙。

演员：黄玉华饰蜘蛛精、王维秋饰唐僧、费世威饰悟空、朱斌仙饰八戒。

按：笔者于1944年秋，上初中二年级，住西城太仆寺街穿堂门（今小堂胡同），在新新大戏院（今首都影院址已不存）看过此片，并举办首映式。电影放映前，由王元龙主持，黄玉华扮京剧《霸王别姬》虞姬装，表演舞剑，有音乐伴奏。放映室有彩色灯光，系一圆形转板，板上有六个圆孔，镶有色玻璃，圆板转动，灯光透过玻璃，照到舞台上，看得眼花缭乱，很吸引观众。

该片为戏曲艺术片，不记得有何唱段，只记得孙悟空、猪八戒打入盘丝洞

时，洞口是一个巨大的蜘蛛网，那网丝转动消失后，始见洞口。八戒进洞时袍子后下摆有线拽住，闹出一些噱头，逗得观众大笑，故记忆很深。

影片结尾处，唐僧被救，师徒上路，蜘蛛精手扶城门墙边，画外有歌声，似是“哥呀哥呀”的字样。

30.《花田八错》黑白有声影片。1944 年北平燕京影片公司摄制。

导演：王元龙。

演员：黄玉华、徐绣雯、应畹云、赵金年、王元龙。

31.《京剧精华》黑白有声影片。1945 年北平燕京影片公司摄制。包括以下各剧片断：

郝寿臣《审李七》，萧长华、马富禄《十八扯》，李盛藻《空城计》，童芷苓《红娘》。

按：当时王元龙还执导了一部影片，名为《锦绣歌城》，与京剧戏班内容有关。背景为一科班（实景是“鸣春社”）学戏的活动。其中有相声演员常连安的儿子二蘑菇、三蘑菇参加演出，还有京剧演员翔云燕、徐绣文等，是一部喜剧片。片名有人称《旧剧精华》。

32.《生死恨》彩色戏曲艺术片。是

我国拍摄的第一部彩色影片。这就是说，中国的彩色影片是自京剧艺术片始，而不是故事片。

1948年上海华艺影片公司出品，中国科学工艺公司代摄。

原著：齐如山。

编导：费穆。

摄影指导：黄绍芬。

摄影：李生伟。

彩色技术指导：颜鹤鸣。

演出：梅兰芳剧团、夏声戏剧学校。

演员：梅兰芳、姜妙香、萧德寅、何润初、王少亭、朱斌仙、王福庆、李庆山等。

按：此片在上海拍摄，梅剧团的演员参加拍片者较少。其余为上海的京剧演员。如萧德寅，是北平中华戏曲专科学校首届学生，落户上海。

夏声戏剧学校

1938年刘仲秋、郭建英、封至模、任桂林等人在西安创立。封至模任校长。以“振兴民族艺术，传扬华夏之声”为宗旨，培养京剧演员。共办六科，不以字辈排名。首科招收学生以抗日流亡儿童为主。1945年后迁址上海，梅兰芳任董事长，刘仲秋任校长。先后在校任教

的京剧教师有徐碧云、孙盛辅、王蕙芳、钱宝森、李盛斌、朱琴心、陈大濩、骆连翔、任桂林等。1949年划归第三野战军政治部文艺工作团第三团。学生中以后有名的有朱锦华（朱斌仙之子）、陈正柱、夏美珍（20世纪50年代为中国京剧院演员）、齐英才（上海京剧院演员）、钱有忠、贺梦梨、马科、罗通明等。

33.《小放牛》彩色戏曲片。1948年上海华艺影片公司出品，中国科学工艺公司代摄。

导演：费穆。

演员：李玉茹、孙正阳。

34.《玉堂春》彩色戏曲片。1950年香港长城电影制片公司摄制。“起解”、“会审”两折。

演员：俞振飞、张君秋、梁次珊。

按：此片“会审”一折，运用电影手段，在苏三唱往事时，“化出”、“化入”，镜头出现苏三在关王庙见王金龙的画面，形象配合唱词，这在京剧影片中是比较新颖的。

35.《借东风》彩色影片。1950年香港长城电影制片公司摄制。

演员：马连良。

按：此片仅从“借风”的二黄导板

起，接“回龙”、二黄原板。风起后一句散板结束。保留了马连良唱段的原词。

36.《渔夫恨》彩色影片。1950年香港胜利电影企业公司摄制。

演员：马连良、张君秋、梁次珊。

按：此片系京剧传统戏《打渔杀家》之改良版。主题、人物均未变，只是在片中增加了布景、道具，较舞台剧有立体感，是电影化的京剧。

37.《梅龙镇》彩色影片。1950年香港胜利电影企业公司摄制。

演员：马连良、张君秋。

按：此片名即京剧《游龙戏凤》之别名。

1944年笔者在中南海西岸游泳池南成达中学读初中二年级，和班里两个小戏迷在新新大戏院看过一场电影，片名《红线盗盒》，黄玉华饰红线，管绍华饰薛嵩，苏维明饰田承嗣，影片是古装故事片，而不是戏曲片。片中有红线盗了宝盒驾云在半空滑行的画面，至今不忘。

1954年至1990年拍摄的京剧影片，可划分三个阶段：1954年至1965年共26部，1970年至1977年共55部，1979年至1990年共15部。

1954年至1965年：

《盖叫天的舞台艺术》，黑白影片。1954年上海电影制片厂摄制。含《白水滩》、《七雄聚义》、《郑州庙》、《劈山救母》、《英雄义》、《武松打虎》、《狮子楼》、《十字坡》等剧片断。导演：白沉。演出：盖叫天和上海市人民京剧团。主要演员：盖叫天、王少楼、李仲林、阎少泉、李秋森。

《梅兰芳的舞台艺术》（上集），彩色影片。1955年北京电影制片厂摄制。导演：吴祖光。副导演：岑范。演出：梅兰芳剧团和中国京剧院。含《梅兰芳的艺术生活》；《断桥》（昆曲），演员：梅兰芳、俞振飞、梅葆玖；《宇宙锋》（“修本”、“金殿”两折），主要演员：梅兰芳、姜妙香、刘连荣、张蝶芬。

《梅兰芳的舞台艺术》（下集），彩色影片。1956年北京电影制片厂摄制。导演：吴祖光。副导演：岑范。演出：梅兰芳剧团和中国京剧院。含《贵妃醉酒》，主要演员：梅兰芳、萧长华、姜妙香；《霸王别姬》，主要演员：梅兰芳、刘连荣、萧长华、李庆山。

《洛神》，彩色影片，1956年北京电影制片厂摄制。编剧：梅兰芳。导演：吴祖光。演出：梅兰芳剧团和中国戏曲

学校实验剧团。主要演员：梅兰芳、姜妙香。

《宋士杰》，彩色影片。1956 年上海电影制片厂摄制。改编：桑弧。导演：应云卫、刘琼。摄影：黄绍芬。演出：上海京剧院。主要演员：周信芳、李玉茹、沈金波、童芷苓、汪志奎、黄正勤、刘斌昆。

《荒山泪》，彩色影片。1956 年北京电影制片厂摄制。导演：吴祖光。副导演：岑范。主要演员：程砚秋、于世文、侯喜瑞、李丹林、钱宝森、钱元通、贾多才、李四广。

《周信芳的艺术生活》黑白影片。1956 年上海电影制片厂摄制。编辑：陶雄。主要演员：周信芳。

《群英会》，彩色影片。1957 年北京电影制片厂摄制。自“周瑜坐帐”至“草船借箭”。艺术指导：萧长华。导演：岑范。艺术顾问：郝寿臣。演出：中国京剧院和北京京剧团。主要演员：萧长华、马连良、谭富英、叶盛兰、裘盛戎、袁世海。

《借东风》，彩色影片。1957 年北京电影制片厂摄制。自“打黄盖”至“射篷索”。艺术指导：萧长华。导演：岑

范。艺术顾问：郝寿臣。演出：中国京剧院和北京京剧团。主要演员：马连良、谭富英、叶盛兰、裘盛戎、袁世海、萧长华、孙毓堃。

《雁荡山》，彩色影片。1957年北京电影制片厂摄制。改编、导演：岑范。主要演员：柏之毅、胡学礼、袁国林、李玉声。

《霸王别姬》，"舞剑"一场的"全景电影"。1958年苏联导演柯米萨尔热夫斯基到北京拍摄。演员：梅兰芳。后辑入全景记录电影《宝镜》里面。

《望江亭》，彩色影片。1958年上海海燕电影制片厂摄制。导演：周峰。摄影：黄绍芬、罗从周、沈维康。演出：北京京剧团。主要演员：张君秋、刘雪涛、李四广、耿世华、钮荣亮。

《杨门女将》，彩色影片。1960年北京电影制片厂摄制。改编：范钧宏、吕瑞明。导演：崔嵬、陈怀皑。演出：中国京剧院四团。主要演员：杨秋玲、孙岳、王晶华、冯志孝、寇春华、梁幼莲、毕英琦、王望蜀、郭锦华、刘世翔。

《游园惊梦》，彩色影片。昆曲。1960年北京电影制片厂摄制。艺术指导：崔嵬。导演：许珂。摄影：聂晶。

主要演员：梅兰芳、俞振飞、言慧珠、周传茗。

《周信芳舞台艺术》，彩色影片。1961年上海天马电影制片厂摄制。摄影：卢俊福。演出：上海京剧院。含《周信芳的艺术生活》，编辑：陶雄；《徐策跑城》，导演：应云卫。主要演员：周信芳；《下书杀惜》，导演：应云卫。主要演员：周信芳、赵晓岚、王正屏、邱云芳。

《野猪林》，彩色影片。1962年北京电影制片厂和香港大鹏影业公司联合摄制。编剧：李少春。导演：崔嵬、陈怀皑。演出：中国京剧院。主要演员：李少春、袁世海、杜近芳、孙盛武、骆洪年、吴素英、苏维明。

《尚小云的舞台艺术》，彩色影片。1962年西安电影制片厂摄制。导演：桑夫。含《昭君出塞》，主要演员：尚小云、萧盛萱、尚长春；《失子惊疯》，主要演员：尚小云、尚长麟、尚长荣、张荣培、田荣芬。

《穆桂英大战洪州》，彩色影片。1963年北京电影制片厂和香港繁华影业公司联合摄制。改编：崔嵬。导演：崔嵬、陈怀皑。主要演员：刘秀荣、张春

孝、朱秉谦、王梦云、李光。

《尤三姐》，彩色影片。上海海燕制片厂和香港金声影业公司联合摄制。改编：陈西汀。导演：吴永刚。演出：上海京剧院。主要演员：童芷苓、王熙春、黄正勤、童祥苓、刘斌昆、孙正阳。

《武松》，彩色影片。1963年上海天马电影制片厂摄制。导演：应云卫、俞仲英。演出：盖叫天和上海京剧院。主要演员：盖叫天、赵晓岚、艾世菊、李秋森、阎少泉、孙正阳。

《墙头马上》，彩色影片。昆曲。1963年长春电影制片厂摄制。导演：蔡振亚。主要演员：俞振飞、言慧珠、华传浩、梁谷音。

《铡美案》，彩色影片。1964年长春电影制片厂摄制。导演：郭维。演出：北京京剧院。主要演员：裘盛戎、马连良、张君秋、李多奎、马长礼、谭元寿、赵丽秋。

《红管家》，彩色影片。现代戏。1964年长春电影制片厂摄制。编剧：林曾信。导演：蔡振亚。主要演员：周本喜、耿照芳、胡芝梅、宋又声、侯桂光。

《好媳妇》，彩色影片。现代戏。1964年长春电影制片厂摄制。编剧、导

演：蔡振亚。主要演员：高俊英、吴韵芳、孙志远、李佩君、张建文。

《节振国》，彩色影片。现代戏。1965年长春电影制片厂摄制。编剧：唐山市京剧团。导演：于彦夫、曾未之。演出：唐山市京剧团。主要演员：张海涛、徐荣奎、王长山、金鸣森。

《传枪记》，彩色影片。现代戏。1965年长春电影制片厂摄制。原著：所云平、王景中（执笔）。改编：高嘉麟。导演：蔡振亚。演出：河南省京剧团。主要演员：张学敏、王幼童、吴晓琳、阎涤华。

1970年现代戏被称作“革命样板戏”，先后由北京、长春、上海的电影制片厂拍摄成彩色影片。

《智取威虎山》，彩色影片。现代戏。1970年北京电影制片厂摄制。导演：谢铁骊。演出：上海京剧院《智取威虎山》剧组。主要演员：童祥苓、沈金波、施正泉、齐淑芳、王梦云、贺永华、孙正阳。

《红灯记》，彩色影片。现代戏。1970年北京电影制片厂和八一电影制片厂联合摄制。导演：成荫。改编、演出：中国京剧院《红灯记》剧组。主要演员：

浩亮（钱浩梁）、高玉倩、刘长瑜、袁世海、孙洪勋、谷春章。

《沙家浜》，彩色影片。现代戏。1971年长春电影制片厂摄制。导演：武兆堤。改编、演出：北京京剧团《沙家浜》剧组。主要演员：谭元寿、洪雪飞、马长礼、万一英、周和桐、翟韵奎、钮荣亮。

《奇袭白虎团》，彩色影片。现代戏。1972年长春电影制片厂摄制。导演：苏里、王炎。改编、演出：山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组。主要演员：宋玉庆、方荣翔、殷宝忠、谢同喜、沈健瑾。

《海港》，彩色影片。现代戏。1972年北京电影制片厂和上海电影制片厂联合摄制。导演：谢铁骊、谢晋。改编、演出：上海京剧团《海港》剧组。主要演员：李丽芳、赵文奎（李长春配音）、朱文虎、艾世菊、周卓然、郭仲钦。1973年重摄，工作人员同前。

《龙江颂》，彩色影片。现代戏。1972年北京电影制片厂摄制。导演：谢铁骊。编剧、演出：上海京剧团《龙江颂》剧组。主要演员：李炳淑、周云敏、马名群、李元华、姚祖福、孙美华、刘异龙、计镇华。

《杜鹃山》，彩色影片。现代戏。1974年北京电影制片厂摄制。编剧：王树元等。导演：谢铁骊。演出：北京京剧团《杜鹃山》剧组。主要演员：杨春霞、马永安、刘桂欣、李宝宝、高牧坤、刘桂欣、王忠信。

《红色娘子军》，彩色影片。现代戏。1972年北京电影制片厂摄制。导演：成荫。改编、演出：中国京剧团《红色娘子军》剧组。主要演员：杜近芳、冯志效（即冯志孝）、曲素英、司骍、李嘉林。

《平原作战》，彩色影片。现代戏。1974年八一电影制片厂摄制。导演：崔嵬、陈怀皑。编剧、演出：中国京剧团。执笔：张永枚。主要演员：李光、吴钰章、高玉倩、李维康、袁世海。

《磐石湾》，彩色影片。现代戏。1976年上海电影制片厂摄制。编剧：阿坚。导演：谢晋、梁廷铎。演出：上海京剧团。主要演员：李崇善、王梦云、齐淑芳、华文漪、孙正阳。

《审椅子》，彩色影片。现代戏。1976年上海电影制片厂摄制。编剧：阿坚。导演：梁廷铎。演出：上海京剧团。主要演员：李炳淑、张达发、周云敏、

罗通明。

《红云岗》，彩色影片。现代戏。1976年八一电影制片厂摄制。导演：李昂、李文虎。演出：山东省京剧团。主要演员：张春秋、李师斌、杨志刚。

1976年北影、中央新闻纪录影片厂、上影、长影等厂摄制京剧传统剧目，多数为折子戏。共41部。不包括现代戏《苗岭风雷》。

《斩黄袍》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈怀皑、陈方千。主要演员：李宗义、王泉奎。

《辛安驿》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈怀皑、陈方千。主要演员：赵燕侠、萧盛萱、宋丹菊、李翔、钮荣亮。

《三岔口》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈怀皑。主要演员：张云溪、张春华。

《辕门斩子》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈怀皑、陈方千。主要演员：李和曾、王晶华、刘元汉、吴钰璋、张春孝。

《盗魂铃》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈方千。主要演员：李宗义、李慧芳。

《红娘》（赵燕侠版），彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈方千。主要演员：赵燕侠、刘雪涛、宋丹菊、耿世华。

《小放牛》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈怀皑。主要演员：刘秀荣、张春华。

《空城计》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈方千。主要演员：李宗义、萧英翔。

《游龙戏凤》，彩色影片。1976年北京电影制片厂摄制。导演：陈怀皑。主要演员：张学津、刘长瑜（李世济配音）。

《盗仙草》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：沙丹。主要演员：刘秀荣。

《卖水》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：刘长瑜、柯茵婴、萧润德。

《断桥》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：沙丹。主要演员：杜近芳、萧润德（叶盛兰配音）、单体明。

《打孟良》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：齐淑芳、

郭仲钦、孙花满。

《打焦赞》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：齐淑芳、齐英才。

《打韩昌》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：齐淑芳、蓝煜民。

《古城会》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：高盛麟、袁世海、李世章。

《借东风》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：冯志孝。

《连营寨》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：李和曾。

《贺后骂殿》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：张曼玲、孙岳。

《文昭关》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：沙丹。主要演员：马长礼。

《辞礼叹月》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：高盛麟、郝庆海。

《独木关》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：郑国权。主要演员：高盛麟、高盛虹。

《五台山》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：沙丹。主要演员：吴钰璋、李世章、张元智。

《珠帘寨》，彩色影片。1976年中央新闻纪录电影制片厂摄制。导演：沙丹。主要演员：马长礼、倪启勋、李玉芙、张学敏。

《雅观楼》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：小王桂卿、蓝煜民、陆振声、伊鸣铎。

《狮子楼》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：筱高雪樵、陆正红、贺梦梨、奚玉凤、陆振声、伊鸣铎。

《四郎探母·巡营》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：陆柏平。

《白蟒台》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：张学津、王宝山、黄正勤。

《柴桑口》，彩色影片。1976年上海电影制片厂摄制。主要演员：言少朋(李家载配音)、黄汝萍、陆振声。

《罗成叫关》，彩色影片。1976 年上海电影制片厂摄制。演员：陆柏平。

《罢宴》，彩色影片。1976 年上海电影制片厂摄制。主要演员：孙花满、周云敏。

《挡马》，彩色影片。1976 年上海电影制片厂摄制。主要演员：张美娟、孙正阳。

《火凤凰》，彩色影片。1976 年上海电影制片厂摄制。主要演员：张美娟、段秋霞、齐英奇。

《十八扯》，彩色影片。1976 年上海电影制片厂摄制。主要演员：童芷苓、刘斌昆。

《八仙过海》，彩色影片。1976 年上海工农兵电影技术厂摄制。主要演员：张美娟、陆道虹。

《武松打店》，彩色影片。1976 年上海工农兵电影技术厂摄制。主要演员：李景德、郭锦华。

《让徐州》，彩色影片。1976 年上海工农兵电影技术厂摄制。主要演员：言少朋（李家载配音）、薛永康、王宝山。

《闹天宫》，彩色影片。1976 年长春电影制片厂摄制。主要演员：王鸣仲、娄振奎。

《二堂舍子》，彩色影片。1976 年长春电影制片厂摄制。主要演员：关正明、李蔷华、高德春、高兴瑞。

《长坂坡》（俞大陆版），彩色影片。1976 年长春电影制片厂摄制。主要演员：俞大陆、袁世海、刘秀荣、李世章、李嘉林。

《汉津口》，彩色影片。1976 年长春电影制片厂摄制。主要演员：高盛麟、袁世海、俞大陆、李世章、李嘉林。

《苗岭风雷》，彩色影片。现代戏。1977 年峨眉电影制片厂摄制。编剧：张宝彝。执笔：李云飞等。导演：叶明。演出：贵阳市京剧团。主要演员：陈少卿、张晓红。

《太白醉写》，彩色影片。昆曲。1977 年上海电影制片厂摄制。主要演员：俞振飞、蔡正仁、张洵澎、刘异龙。

1979 年开始京剧电影片恢复了“艺术片”的摄制，又补拍了几出舞台纪录影片。

《铁弓缘》，1979 年北京电影制片厂摄制。彩色京剧艺术影片。剧本整理、改编：张宝彝、杨桐。导演：陈怀皑。摄影：聂晶。演出：云南省京剧一团。主要演员：关肃霜、高一帆、关肃娟、

梁次珊。

《白蛇传》，1980年上海电影制片厂摄制。彩色京剧艺术影片。原著：田汉。剧本整理：赵莱静、黎中城。导演：傅超武。总摄影：黄绍芬。摄影：俞士善。演出：上海京剧院。主要演员：李炳淑、方小亚、陆柏平、苏盛义。

《铫期》，1980年昆明电影制片厂摄制。彩色京剧舞台纪录片。导演：马长书。主要演员：裘世戎。

《盗御马》，1980年昆明电影制片厂摄制。彩色京剧舞台纪录片。导演：马长书。主要演员：裘世戎。

《红娘》（宋长荣版），1981年中央新闻纪录电影制片厂摄制。彩色京剧艺术片。导演：徐彬。演出：江苏省淮阴地区京剧团。主要演员：宋长荣、陈玉华、陈云秋。

《李慧娘》，1981年上海电影制片厂摄制。彩色京剧艺术片。改编、总导演：刘琼。导演：邓逸民、沙洁。摄影：卢俊福、周福星。演出：江苏省苏州地区京剧团。主要演员：胡芝风、詹国治、许鸿良、刘传海。

《升官记》，1982年北京电影制片厂和湖北电影制片厂联合摄制。彩色京剧

艺术片。编剧：郭大宇、志淦。导演：萧朗。摄影：李月斌。演出：湖北省京剧团。主要演员：朱世慧、万琼、谭长根、吴长福。

《真假美猴王》，1983年珠江电影制片厂摄制。彩色京剧艺术片。编剧：姚颖华、李幼斌。导演：方荧。摄影：阎序中。演出：福建省京剧团。主要演员：王金柱、徐大松、赵宇良、陈建军。

《火焰山》，1983年长春电影制片厂摄制。彩色京剧艺术片。改编：孙特正。导演：荆杰、黄延恩。摄影：孙挥。演出：吉林省京剧团。主要演员：刘喜亮、王凤霞、欧阳甲仁、徐枫。

《三打陶三春》，1983年长春电影制片厂摄制。彩色京剧艺术片。编剧：吴祖光。导演：张普人。摄影：李怀禄。演出：北京京剧四团。主要演员：王玉珍、罗长德、张克让、黄文俊。

《岳云》，1983年北京儿童电影制片厂摄制。彩色影片。艺术顾问：张云溪。艺术指导：陈怀皑。编剧：奎生。舞台导演：王英斗。电影导演：汪宜婉。摄影：刘斌。主要演员：徐伟伟、姜克诚、甄静娴、徐超、张远宁。

《吕布与貂蝉》，1984年八一电影制

片厂摄制。彩色影片。导演、摄影：白夫今。演出：中国人民解放军北京军区战友京剧团。主要演员：叶少兰、许嘉宝、朱宝光、刘金泉、曹剑文。

《无底洞》，1986 年中央新闻纪录电影制片厂摄制。彩色影片。改编：方翔龙、杨之举。导演、摄影：李则翔。演出：安徽省蚌埠市京剧团。主要演员：丁伯禄、韩凤云、丁伯福、谌辉、孙爱珍。

《方荣翔舞台艺术》，1986 年山东电影制片厂摄制。彩色影片。包括《将相和》、《铡美案》。主要演员：方荣翔。

《凤还巢》，1990 年中央新闻纪录电影制片厂摄制。彩色影片。主要演员：杨春霞。

20 世纪 20 年代起，电影界拍摄了不少古装故事片，其中相当部分的片名，借鉴了京剧名目，有的是同名的，当然京剧名称早于电影约七十年。这些影片是 1926 年至 1948 年拍摄的：

《武松血溅鸳鸯楼》、《美人计》、《文素臣》、《孟丽君》、《香妃》、《楚霸王》、《狸猫换太子》、《武则天》、《董小宛》、《林冲雪夜歼仇记》、《木兰从军》、《李三娘》、《潘金莲》、《英烈传》（即大英杰

烈)、《春闺梦里人》、《西施》、《秦香莲》、《潘巧云》、《薛仁贵与柳迎春》、《苏武牧羊》、《秦良玉》、《潇湘夜雨》、《雁门关》、《阎惜姣》、《梁红玉》、《貂蝉》、《武松与潘金莲》、《儿女英雄传》、《孟姜女》、《孙悟空大战金钱豹》、《白蛇传》、《女儿国》、《铁扇公主》、《刘关张大破黄巾》、《卓文君》、《碧玉簪》、《西府记》、《李香君》、《红线盗盒》、《黄天霸》等。

电影界有几位演员是京剧世家，也有的唱过京剧，如言慧珠、童芷苓、李丽华、袁美云、王熙春等。早期的电影女明星夏佩珍，曾经在奎德社坤班唱过京剧，奎德社还将电影《复活》改编为京剧《少奶奶的扇子》，那时叫作“文明戏”。章遏云根据《蝴蝶夫人》的本子，改编为京剧《燕子巢》。童芷苓主演过故事片《夜店》、《粉墨争琶》，王熙春与周信芳合唱过《斩经堂》，言慧珠、童芷苓、王熙春又都是梅兰芳的入室弟子。

据梅兰芳的秘书许姬传说，中国第一代女电影演员胡蝶，曾经自我标榜是梅兰芳的“亲传”弟子，这件事当时在电影界流传很广。实际是怎么回事呢?

说起胡蝶拜梅兰芳的经过，还得从

中国第一部有声电影《歌女红牡丹》说起。

故事片《歌女红牡丹》是1930年拍摄的，那时是采用了蜡盘录音技术。影片通过一位京剧名伶（艺名红牡丹）的坎坷遭遇，揭露了封建礼教对妇女的压迫摧残和毒害。扮演红牡丹的是当时明星影片公司的头牌女明星胡蝶。

影片连续放映了一个月，轰动了上海滩。这是因为第一次出现电影对白外，还利用有声的优越条件，穿插了京剧《穆柯寨》、《玉堂春》和《四郎探母》等剧目的片断。

人们都以为电影中的京剧唱段是胡蝶唱的，于是有人就写文章报道胡蝶如何认真地练唱京剧，说的有鼻子有眼的。胡蝶看过报道后，哑然失笑。其实胡蝶根本不会唱京剧。当时明星影片公司有个京剧票房，名为“明星歌剧社”，还专请来了一位京剧演员教胡蝶学戏，而且是重点培养胡蝶。首先要学《四郎探母》的京白和唱，“芍药开牡丹放花红一片，……”这四句散板，可学了不少日子。因胡蝶是广东人，她说话粤音难改。没有办法只好用梅兰芳的录音替代。胡蝶每提起此事，就风趣地说：“我不是梅

兰‘方’，而是梅兰‘圆’，是那个圆盘代我唱的。”

事出凑巧，数年后胡蝶真成了梅兰芳的“亲传”弟子啦！

1935年2月，梅兰芳应苏联对外文协邀请，率团赴苏演出。恰逢苏联为纪念电影创业15周年，举办国际电影展览会，特邀胡蝶等六人参加。因此胡蝶于21日下午2时启航离沪。抵达海参崴改乘西伯利亚特别快车，驶向莫斯科。火车上时间比较充裕，于是有人就撺掇胡蝶何不借此机会拜梅先生为师学唱京戏。梅先生十分谦逊地说：“拜师可不敢当，就唱一段《三娘教子》吧！”胡蝶的嗓子一学京戏，可是一窍不通。梅先生一句一句教，一遍一遍示范，胡蝶还是学不会，可又不肯放过这难得的机会。就烦请梅先生唱一段比较简单的《汾河湾》的原板“儿的父去投军无音信，我儿打雁奉养娘亲……”。

胡蝶晚年对这四句唱，还能勉强模仿得哼出来。胡蝶对人们常说：“我可是梅先生的‘亲传’弟子啊！”

京剧，中华民族艺术之瑰宝；电影，舶来之西洋艺术，二者结合是传播京剧的不可缺少的手段之一。

附：忧戏歌

好友刘松昆先生自幼与京剧结下不解之缘。致力于戏曲资料的收藏，撰写评论文章，成绩斐然，仅京剧世家资料已完成近百家。

20 世纪 80 年代中，京剧舞台状况令人担忧，基于观察所得信息甚丰，遂撰成《忧戏歌》，直言不讳，虽时过境迁，但为了保留彼时之实情，征得松昆先生同意，附于此供参考。个别词句稍有改动，特此说明。

平生唯结京戏缘，如今景况令人叹。
“忧戏歌”唱众人听，纵有过火实忠言。
能戏之人不常演，虽是主演却无权。
演出得听大人令，倒挂怪事真罕见。
谁想演出先送礼，登台上场凭靠山。
互不服气闹分裂，谁也不愿当配演。
都想当花谁配叶？光杆牡丹多难看。
别看绿叶不吃香，有朝一日准值钱。
两边角色还不会，愣要逞能站中间。
荒腔走板不搭调，谁知干饭吃几碗。
宁穿破来不穿错，梨园传统全不管。
妖怪披靠经常见，诸葛空城戴“黑三”。

戴孝出征一身素，粉红靠穗为哪般。
人物戏理全不顾，关羽踢腿成笑谈。
金山红玉擂战鼓，是何缘故水里翻。
云肩搭拉在两臂，髯口挂在嘴下边。
靠旗飘带搅一起，箭衣挽袖实空前。
大带脱扣翎子折，丢盔卸甲把头搽。
刀枪乱飞险砍人，箭射自己脚下边。
武打出手“一道汤”，东拼西凑胡乱掺。
偷懒耍滑刀马旦，不系线尾秃后肩。
武生摘去靠穗子，开打省事少麻烦。
功夫火候全差劲，花蔫叶枯活现眼。
《龙凤呈祥》站错位，“跑车”竟然把行窜。
一边一个一边仨，笑场忘词家常饭。
小姐归宁没“司机”，丫鬟误场不新鲜。
椅披不分横和竖，这等演员多丢脸。
胡子拉碴大鬓角，头发半尺披后肩。
汉朝人戴罗马表，运动球鞋古人穿。
上场披着随身听，低声细语聊闲篇。
嘴里嚼着香口胶，摇头摆尾赛疯癫。
糊弄差事来应卯，反正上场就开钱。
作揖请来吹鼓手，滥捧文章见报端。
台下只有三成座，硬说剧场连爆满。
观众反映不叫戏，瞪眼瞎说全爱看。

花钱雇托乱鼓掌，众目睽睽特显眼。
“武戏文唱”束高阁，看谁能蹦又能翻。
不能之处随手掐，不会之处快刀砍。
支离破碎艺不精，大言不惭创新篇。
剧名乱改还自吹，硬说经典胜师贤。
台下交头接耳论，毁艺欺师得属咱。
传统特色丢脑后，如今千人乃一面。
毁一出又丢一出，不伦不类全一般。
看了一出知百出，国粹精品全丢完。
剧目贫乏屈指数，戏码少得实可怜。
《武松打店·十字坡》，一连打了十几年。
镯子捡了多少个？玉姣心里没算盘。
仙草盗去千百棵，且问白蛇烦不烦。
霸王虽猛不征战，天天别姬惨不惨！
诸葛借风信手抓，何必等到数九天。
《三岔口》倒胃口，天宫闹得没个完。
唐有三千宋八百，演不完的秦和汉。
现在时兴“样品戏”，段活片断真零散。
翻箱倒柜底朝天，三天就得往回翻。
难怪观众不光顾，再蒙老外难上难。
商品打假人人喊，伪劣戏曲没人管。
过去好角请“择毛”，虚心求教学前

贤。

如今意见刚开口，横眉冷对遭白眼。

挖掘传统嫌费劲，乏味剧目再三编。

外行编剧外行导，没有特色谁花钱。

本子、演员不对路，枯燥无味谁喜欢？

流派、派戏两码事，不该混淆一起谈。

就会两出妄称派，流派怎能传今天？

字幕本为助人看，错字白字屡出现。

苏武“武”字写成五，难道姐姐是苏三？

越看觉得越糊涂，不学无术白吃饭。

“国粹”、“瑰宝”成历史，振兴不能靠空喊。

治本就得下狠心，歪风邪气连根铲。

继承传统当务急，方向不明有点玄。

上台真得“一棵菜”，艺术珍品才精湛。

（本歌略有删改）